

پیر دی بوادیفر

# جان پول سارتر أو

## الحرية العاجزة

ترجمة:  
اسكندر كيبي

مع إن نتاج سارتر الأدبي قد جاء متأخراً بعض الشيء عن  
بقية الأدباء ، إلا أنه استطاع أن يفرض نفسه بقوة وبشكل كامل .

فمنذ عام ١٩٤٤ تكلم سارتر بنقوذ فريد في مختلف المجالات  
وعلى الأغلب في أيديها عنه . فتغن نجد « الوجود والعدم » على مفترق  
كل الأبحاث الفلسفية المعاصرة . ونجد مسرحياته في طليعة المسرح  
الفكري . أما رواياته فلقد فرضت نفسها بتقنية وتربوية معينتين .  
ولم يعد أحد يقرأ إلا إبعائه النقدية . لقد هاب الجميع هذا المعارف  
بريشته .

★ لا يمكننا أن نضمن في دراستنا هذه المسائل الفلسفية عند سارتر . إن عدم كفايتها  
لا يسمح لنا بذلك . لقد تعجب هايدجر Heidegger من الذين يعتبرون سارتر فيلسوفاً . على  
كل حال إن سارتر يقوم بعمل هو « الخلق الأدبي » . ومن خلال تراثه الأدبي حاولنا أن نحكم عليه .  
مع العلم أن أدبه يتصل بشكل وثيق بحياته بحيث تتطابق أحكامنا على التاحيتين الأولى والثانية معاً .  
وبعد أن تبهنا الغارئ إلى ذلك سوف يقوم هو بنفسه بالمقارنة .

وفي عصر غير متوازن ومتلهف للشكوك كان سارتر يطرح مائدة من الأسئلة والأجوبة ذات المنطق القوي . وقد جاء نتاجه في البداية مجيباً تماماً لمستلزمات عصره لأنه كان يتمتع بترابط تعليمي فريد .

ومع ذلك فإن تجربته الإنسانية فقيرة . فهي أفقر من تجربة مالرو ، وأقل عمقاً من تجربة أنوي أو كامو . إن تفكير سارتر لا يعكس بحثاً عادياً بقدر ما يعكس تربوية قادرة على استعمال موضوعات محتجبة وراء أخرى وعلى تحويلها نحو الأبتدال . أما الأخلاق عنده فهي تقريباً في تضاد دائم مع رؤيا غريزية شبه حيوانية وفيزيولوجية عن العالم .

إن سارتر الروائي يفتقر بشكل مخيف إلى الخيال واسلوبه جاف ومعتم .  
فالحرية التي يقرها علينا – الحرية ضد الآلهة ، ضد التاريخ ، ضد الدول ، ضد المجتمع ، ضد الأسرة وكافة البنى ( بنىة ) ليست مجردة من العظمة ، لكن فيها قوة الرشد المجدد . إنها عاجزة عن تغيير مسيرة القدر لأنها تنكر التسلسل الهرمي في العلاقات بين الكائنات وكذلك بين الأفعال الإنسانية .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وفي النهاية فلقد لاحظ كل منا عدم فعالية « الالتزام » الذي يطرحه علينا الكاتب منذ خمس عشرة سنة . إن اتخاذ مواقف شجاعة – لكن في الغالب بشكل مغامر – لا يكفي على الأقل لتحديد خط عمل فكيف بالأحرى سياسة .

إن الأدب نائم . واحساس عنيف – كالفضب مثلاً – ربما يحالفه الحظ في إيقاظه .

### جان بول سارتر

كان لدينا من الحرية حدس عملي لا يمكن دحضه . لكن خطانا كان في عدم إبقائه ضمن حدوده . لقد بدا لنا الطرح كمادة لجهودنا وليس كتغليب لها .

كنا نعتقد أننا مستقلين عن كل شيء كما أن العمى السياسي

— هذا الكبرياء الروحي — ممكن إرجاعه الى العنف الذي كانت تتمتع به مشاريعنا .

وكلما كانت الفرمة تسمح لنا ، لم تكن نتردد في تأكيد كل شيء حتى انفسنا : فكنا ننتقد أنفسنا وندين بعضنا بكل سهولة لأن كل تغيير كان يبدو لنا تقدماً . وبما أن جهلنا كان يخفي عنا أغلب المسائل التي كان ممكناً أن تثير قلقنا ، كنا نكتفي بتلك المراجعات ونعتقد أننا لا نخشى شيئاً .

كنا نسير في طريقنا دون ضغط ، دون معاناة ، دون حرج ودون خوف ، لكن كيف لم نكن نتعثر على الأقل أمام الحواجز ؟

سيمون دي بوفوار  
قوة الأشياء .



ARCHIVE

بعض التواريخ : سارتر ، هذا المجهول :  
إن للعظمة مثالبها . فلقد اختفى رجلنا وراء أسطوره الخادعة . ولد سارتر في باريس عام ١٩٠٥<sup>(١)</sup> في أسرة تنتمي الى البرجوازية الجيدة البيريجوردينية

(١) ولد في ٢١ حزيران عام ١٩٠٥ ، في أسرة نصف كاثوليكية ونصف بروتستانتية . كان عمره سنتين حين فقد والده . وبعد عدة سنوات من الإقامة في لاروشيل ( تزوجت والدته مرة ثانية عام ١٩١٦ ) أجرى سارتر دراسة لامة في باريس أولا في معهد هنري الرابع ثم في معهد لويس لوغران . وفي عام ١٩٢٤ قبل في «الايكول نورمال سوبيريور» ( دار المعلمين ) ودافع عن أطروحة الفلسفة عام ١٩٢٩ . قام بالتدريس في مدينة الهافر ما بين ١٩٣١ و ١٩٣٣ . ثم إنتقل الى برلين حيث تعمق في دراسة هوسرل Husserl وهابيدجر Heidegger في المعهد الفرنسي في برلين وما بين ١٩٣٤ و ١٩٣٩ قام بتدريس الفلسفة في الهافر ونوي ولاون . اعتقل في ٢١ حزيران ١٩٤١ وأطلق سراحه في ١٩٤٢ حيث تابع التدريس في نوي حتى عام ١٩٤٥ ! في هذا العام أسس مجلته « الأزمات الحديثة » ومُنشَدَته فرغ لأبحاثه بشكل كامل :

أعماله الفلسفية : الغيال ( ١٩٣٦ ) — محاولة في نظرية الانفعالات ( ١٩٣٩ ) . الغيالي



Périgourdine ليبرالية ونصف كاثوليكية • وكان والده ضابطاً في البحرية وأجداده أساتذة وأطباء • وبعد وفاة والده في كوشنشين تزوجت والدته من مهندس يعمل مديراً للأحواض البحرية في لاروشيل • وفي لاروشيل كانت دراسته لامية • وقد حال عدم استيعابه للرياضيات دون تحقيق رغبة جده في تخصصه في هذا المجال • وكما نلاحظ فإن طفولة سارتر كانت غير مهمة ، ولكنها طفولة اليتيم (٢) الطفولة الوحيدة والمنزوية والمشابة بأمراض عديدة ذات كوابيس مزعجة • وكان الفرار الوحيد من هذه العزلة هو القراءة وبعدها بسرعة ، اللذة في الكتابة •

كان سارتر الناشئ يقلد لافونتين ومن ثم جول فيرن والقصص الرومانسية •

( ١٩٤٠ ) - الوجود والعدم ( ١٩٤٣ ) - نقد العقل الجبلي • ( ١٩٦٠ ) •

**رواياته وأقاصيصه :** ( الفتيان ) ( ١٩٣٨ ) • الجدار ( ١٩٣٩ ) • دروب الحرية • ١٠ - سن المرشد ( ١٩٤٥ ) • ٢ - وقد التفتيد ( ١٩٤٥ ) • ٣ - الحزن العميق ( ١٩٤٩ ) •  
أبعائه الفلسفية : الوجودية مذهب إنساني ( ١٩٤٦ ) • بودليي ( ١٩٤٧ ) • أوضاع ١ - ( ١٩٤٧ ) • تأملات في المسألة اليهودية ( ١٩٤٧ ) • أوضاع ٢ - ( ١٩٤٧ ) • أوضاع ٣ - ( ١٩٤٧ ) • معاورة حول السياسة ( مع دافيد روسيه وجيرار روزنثال ١٩٤٩ ) •

مسيرحياته : عام ١٩٤٧ : الذباب • الأبواب المغلقة • أموات بلا قبور • البقي الفاضلة • عام ١٩٤٨ : الأيدي القدرة • عام ١٩٥١ : الشيطان والآله الطيب • عام ١٩٥٦ : نيكراسوف • عام ١٩٦٠ : مسجئاء الطون •

(٢) هل يكون هذا الوضع • والذي يذكرنا بوضع بودليي أيضاً ، وقناعة سارتر السريمة بأنه خبيث : هما السبب في ذلك الأنطواء النفسي ؟ ومع ذلك فإن معاصريه يمدحونه بأنه مرح •

وفي ( قوة الأشياء ) تظهر لنا سيمون دوبوفوار سارتر كشخصية مرحة بلا هموم ولا قلق • مبتكرة للأفاني السريمة والقصائد الومضة والتي كان يغنيها على الحان من تأليفه هو : « لم يكن يكره التلاعب بالألفاظ والمعاني التقريبية : كان يتسلل بتركيبات سجعية • فبالنسبة له كانت تلك طريقة لقياس مقدرة مع الكلمة لاكتشافها وفي نفس الوقت لتجريبها من نزهة اليومي • فلقد استمتع من سينج Sygne أسطورة « التسمك » الأبدية النائه الذي يغني قذارة الحياة تحت مشمار من الأقاصيص الجميلة المتبدعة •



وأثناء الحرب العالمية الأولى كان سارتر صغيراً جداً كي يستطيع - مثل بطل راديجه - أن يرفض الحرب ويعيش على هواه \*

فبعد انتهاء دراسته الثانوية ( القسم الأدبي ) جاء سارتر الى باريس والتحق بدار المعلمين العليا \* وبسرعة عدل هذا الصبي العاقل من طراز معيشته \* وكان لصدقة نيزان<sup>(٣)</sup> - الصحفي اللامع والروائي الشيوعي - وللحياة النصف بوهيمية التي كان يحيها والتي جذب بواسطتها فيما بعد سيمون دوبوفوار كان لهذا ، كل الأثر في اقتلاع سارتر من جذوره القديمة \* وفي عام ١٩٢٥ التحق سارتر ونيزان سوية بدار المعلمين \* ونال سارتر الاجازة في الفلسفة ، ثم شرع في اعداد شهادة ال « التبريز » بالتعاون مع أمانويل مونتييه ، الا أنه أخفق في العام التالي في الحصول على المرتبة الأولى ( ١٩٢٨ ) \* وبعد أن أدى خدمته الألزامية ( في قسم الأحوال الجوية ) قام بتدريس الفلسفة في الهافر \* وكما هو معلوم أضحت الهافر ديكوراً لروايته « النثيان » \*

ولم ينتظر سارتر طويلاً كي يبدأ بالنشر \* وكان خصبه شهيراً \* وأضحى الجميع يرددون : « هل سوسيج كاتباً سيئاً أم عبقرياً ؟ »<sup>(١٤)</sup>

وفي عام ١٩٢٣ ، وحين كان ما يزال عمره ثمانية عشر عاماً ، أسس مع نيزان « مجلة بلا عنوان » حيث ظهر فيها « ملاك من عالم غير سوي » \* ومما يجدر بالذكر أن كتابات سارتر المبكرة قد رفضت من قبل الناشرين ومن بينهم غاليمار مع أنه لم يكن يشك في أنه سيجلب له الثروة يوماً ما \* وعنوان أول رواية له هو « الهزيمة » \*

أما معظم أبحاثه الأولى فقد فشلت \* وبكل صبر كان سارتر يضع دعائم نتاجه الفلسفي \* فأصدر « التخيل » ( ١٩٣٦ ) ثم الحقها ب : « محاولة في نظرية الهيجان » ( ١٩٣٩ ) \*

ونشر سارتر في تموز من عام ١٩٣٧ في « المجلة الفرنسية الحديثة » الأقصوصة

(٣) الجائزة الداخلية عام ١٩٣٦ \* ترك نيزان الحزب بعد الحلف الألماني - السوفييتي \* وقتل أثناء الممارك \*

الأولى من « الجدار » ثم دراسات نقدية عن فولكتر ، دوس باسوس وهومرل - الذي قام بإجراء دراسات عنه لمدة عام في المعهد الفرنسي في برلين . كما كتب مقالات أخرى في « أوروبا » وفي مجلة « الميتافيزيقيا والأخلاق » ! إن هذه الدراسات كلها لم تفقد مع الزمن من أهميتها إلا اليسير . ومنذئذ اعترف الجميع على أنهم أمام كاتب مفكر كبير .

وبسرعة كبيرة يحصل كتابه الأول « العثيان » ( ١٩٣٨ ) على النجاح اللازم مع العلم بأن غاليمار الذي أصدره تحت عنوان « رواية » لم يكن أبداً يتوقع نجاحاً تجارياً . ولم يتجرأ آنذاك أي ناقد أدبي أن يتناول بالتحليل هذه التجربة « الفضائحية » . وفي العام التالي ثبتت أقاصيص « الجدار » شهرة روائي حاذق في استغلال أكثر المواقف جرأة . وحين نشبت الحرب كان سارتر يبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاماً . وكان آنذاك قد وضع دعائم نتاجه مع أن الجناحين الواسعة لم تكن قد عرفته بعد . فتجربته كانت ما تزال فقيرة أمام تجربة مالرو الذي كان يكبره بأربع سنوات فقط : حياة مدرس ذو نزعة مناصرة لكل ما هو محافظ ، يتقاسم وقته ما بين تلامذته وأصدقائه ورحلاته عبر أوروبا كلها . وفي أحد فصول الشتاء قام سارتر بإخراج مسرحية دينية بمساعدة أحد زملائه الكهنة . ومن ثم عاد إلى باريس ليتابع دروسه في الصفوف العليا من الثانويات وذلك بعد إخلاء سبيله بناءً على أسباب صحية . وفي باريس يقوم بالقاء محاضرات أسبوعية عن التراجيديات اليونانية في مدرسة الفن الدرامي التي أسسها دولن . ويقوم بإجراء اتصالات وثيقة مع أعضاء المقاومة الفرنسية ويساهم في « الآداب الفرنسية » - المجلة السرية الأدبية - وينتسب إلى « لجنة الكتاب الوطنية » . وعندما تنتهي الحرب يكون سارتر قد انتهى من تأليف ركيزتيه الأساسيتين في المسرح والفلسفة : فلقد ظهر « الوجود والعدم » بعد صدور « الغيالي » بثلاث سنوات . وفي نفس العام ( ١٩٤٢ ) يقوم دولن بالتمثيل في مسرحية « الذباب » التي تُعَدُّ مع « انتيجونا » أنوي صرخة كبيرة للحرية ، ومع « حذاء الحرير » (★) الحدث المسرحي الأكثر أهمية أثناء الاحتلال . وقبل ثلاثة أشهر

من التحرير يقوم البير كامو بإخراج وتمثيل « الأبواب المغلقة » على مسرح Vieux-Colombier .

وفي عام ١٩٤٥ يقوم سارتر بزيارة للولايات المتحدة كمنسوب عن الفغارو . ويشهد صدور المجلدين الأولين من « دروب الحرية » بشكل متتابع وسريع على عبقريته الفنية اللمعة . وقد زاد من شهرة سارتر الهجوم الشديد الذي قام به ضده الكاثوليكيون والتقليديون والماركسيون ، ويصبح حي سان جرمان دي بره ، حيث يقطن سارتر ، مهبطاً للوحي جديداً وكان سارتر اذ يلقي محاضرة ما في نادي (Maintenant) ( الآن ) ، يحيط به بحر من البشر ، وتصبح بعد ذلك الوجودية ( فطيرة شعبية ) بعد أن تم تلخيصها بعبارات مبتذلة ، بسيطة فعالة وواضحة .

ويشهد شهر اكتوبر ظهور « الأزمات الحديثة » حيث يجمع سارتر حوله كل أصدقائه القدامى ويضيف اليهم المفكر الانتقائي جان بوليهان . ومن على هذا المنبر سوف يقوم سارتر من الآن فصاعداً بطرح خبرة نتاجه .

ويصادف سارتر في المسرح نجاحات عديدة . فمع أن « موتى بلا قبور » لم تلق النجاح المتوقع فإن « البني الفاضلة » أتت كتحفة فنية . أما « الأيدي القذرة » فقد جاءت كتظاهرة رائعة ضد الشيوعية . وسمح سارتر لنفسه بخوض مجالات غيرالوفة لديه كالشعر والرسم والنحت وحتى السياسة . وفي المجال الأخير ظهر عجزه واضحاً . ولم يكتفِ سارتر بكونه كاتباً كبيراً وصاحب مدرسة ، بل أراد أن يمتلك الجماهير أيضاً ، فأسس « التجمع الديمقراطي الثوري » رغبة في جعله للبروليتاريا لكنه لم يضم الا المثقفين . ومع كونه واقعياً ، الا أنه لم يقم بنشاط غير توزيع البيانات الثورية ولم ينفذ من برنامجه المطروح أي شيء .

وجاءت السينما لتزيد من شعبيته ومن عدد المستمعين اليه ، ولتبسّط من أفكاره . ( « اللعبة تَمَّت » ، « الأيدي القذرة » ) . واضحت الوجودية - التي جاءت وريثة لتقاليد طويلة من الدراسة الذاتية والتأملات الفردية لبعض الرجال - اُضحت تقليعة مسوّجة بشهرة المقاهي والحانات المريبة لحي كان حتى ذاك

الوقت هادئاً وشبه متصوف \* ان مجد سارتر السريع مرّده الى حَظّه وفي ذلك أضحي تهديداً لحياته \*

**بعض التعريفات :** لا يجدر بنا الحديث هنا عن أعمال سارتر الفلسفية فلقد خُصِّصَ لها أدب بكامله \* ان هذه الأعمال سلسلة من الاستنتاجات العنيفة \* فمن الجملة الأولى في « الوجود والعدم » - « كل تقدم الفلسفة الحديثة يتلخص في ارجاع الموجود الى تلك الظواهر التي يتألف منها وبواسطتها يظهر » - نستطيع بعد ذلك أن نتوقع الوصف الذي سيأتي فيما بعد والذي دعمه سارتر بأمثلة أدبية استمر في تكرارها فيما بعد في كل أعماله \*

سنكتفي هنا باستعادة بعض التعريفات التي بدونها لن تكون أعمال سارتر الأدبية مفهومة :

- الانسان هو الموجود الذي يسبق الوجود عنده الماهية \* فهو ينبتق في هذا العالم حَدَثًا غامضًا وَيُوجَدُ قبل أن يُحَدَّدَ ، ولا يمكن استنتاجه من حقيقة سابقة الوجود \* ان الانسان ليس غير ما يفعله هو بنفسه وهو لا يُحَدَّدُ الا بأفعاله \*

- ليس العالم معقولا بمعقولية قبلية \* انه وثائقية خالصة \* ليس له من معنى غير الذي يعطيه اياه الانسان \* انه الانسان - والانسان وحده - هو الذي يختار معنى العالم \*

- في حال عدم وجود الطبيعة الانسانية ، واذا كان العالم غير مفهوم في داخله ، فليس هنالك من أوامر وتبريرات ممكن أن يلقاها الانسان من الآخرين \* فهو محكوم عليه بالحرية ويجب عليه أن يخلق نفسه في كل دقيقة \*

- اذا كان الانسان حراً فليس هنالك من خير قائم بذاته وشر قائم بذاته إذ لا يمكن للانسان أن يختار لنفسه سوى الخير والحكم الوحيد الذي يمكن أن يُعطى عن الأفعال الانسانية يجب أن يكون عن أصلتها وليس عن قيمتها \* - يدعّر سارتر الذين يُخفون حريتهم الكاملة بالجبناء ( مثلاً الجبان

هو الذي يموت أثناء المعركة تنفيذاً للواجب ، أو الذي يبقى مخلصاً لزوجته فقط احتراماً لعقد الزواج ) •

— يدعو سارتر الذين يعتقدون بأن وجودهم ضروري بالقدرين • ( القدر هو الذي يعتقد بأن العالم ممكن أن يُشَقَّدَ بمشيئة متعالية ) •

— أن الوجودية ليست إلا محاولة لاستخلاص كل النتائج من الحاد عام •

— وعلى العكس مما يدعيه سارتر ، فإن الوجودية ليست إنسانية • فالإنسان بالنسبة له ليس غاية وليس حتى قيمة • انه هو بلا فائدة •

## سارتر الروائي

أو

ملاك من عالم غير سوي

وأنا المسترخي ، الداعر ، المجتر ، الخافق بافكار  
كاملة ... أنا أيضاً كنت مزيداً ... وحتى موتي كان  
يمكن أن يكون زائداً ... كنت زائداً حتى الأبد ...

### الفنيان

أن سارتر يمثل الشعور بالالا — اللا نصف متعرة • والتي حددها سارتر في عنوان أول كتاب له : « الفنيان » • إنها لا ضد العالم المادي ضد الطبيعة — قاسية ومتكاثرة كالسرطان • بزيادة مفيدة • — إنها تنقيا : هذا هو الموضوع الرئيسي في الفنيان • لا لآخرين ، لا لوعي ولرأي الآخرين • انه جهيم الابواب المقفلة • لا للمجتمع الموجود : انه مفزى كل نشاطه كصعفي — واعتقد انني لا اخطيء — لا لكل مجتمع ممكن ، لقد ثار سارتر أكثر من الثائر ، واضعفي المنبؤ المسبق من كل التجمعات السياسية اليسارية بما فيها التي حاول هو تأسيسها •

لا ضد الجيسل وليس ضد الشعور الجنسي : اللزج والغائن • لا حتى ضد الجسد الأدبي ، الملجأ الأخير للكاتب الثائر • (٤) جوليان جراك •

. Préférences (J. Corti 1961) (4)

**عالم مهووس :** في كل أعمال سارتر الروائية نجد فكرة سيطرة العالم النتن ، المتفسخ ، الفاسد ، ذو الافرازات الغائقة والتكاثرات المخيفة . انه كجهنم بيولوجية ذات غرف مغلقة ، جهنم مليئة بجميعة مشينة وتلوثات ليلية . ان هذه المدوى اللزجة وهذه الجنسية التي لا شكل لها والحاضرة في كل مكان تفرضان آثارهما - التي لا يمكن ازالتها - على رؤيا سارتر . ان فلسفته استطاعت بالغريزة أن تتطابق مع هذه الرؤيا . ولم يكن بإمكانها خلقها ، وتجد البرهان في روايته الأولى - وكان عمره آنذاك ثمانية عشرة عاماً - المنشورة في « مجلة بلا عنوان » بإدارة نيزان .

ان بطل « ملاك من عالم غير سوي » ، بعد أن كان وحيداً فاشلاً مسكوناً بالأوهام « مُتَسَسِّداً » ، « محيداً عن الطريق » ، مثقفاً ، مُقتلَعاً من جذوره كبطل الفتيان روكانتان وبطل دروب الحرية ماتيو ، يقوم بطل « ملاك من عالم غير سوي » بتحويل كل حيوية شابيه باتجاه التفكير بالموت ، وذلك كتقلية حديثة ، ولأن عقله لم يكن آنذاك إلا شيئاً فقيراً منزعجاً ، أو « صدى متأكلاً لساعة قديمة » . « ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد أراد - عن طريق الكاريكاتور - الدخول الى جزم من ذاته » (٥)

ان هذا التحليل النفسي للوجود هو الذي يشكل موضوع « الفتيان » . ان روكانتان ، بطله ، ليس بطبيعة الحال الا كائن ( فرد ) (٦) لكنه موجود في حالته الغام حيث الحياة تمسك بحنجرته . فقبل أن ينسحب الى بوفيل ، حيث سيتابع أبحاثه على المركيز دي رولليون ، يقوم بعدة سفرات ويتلقى « خبرات » ويشعر بأن العمل أو الحركة قد خدراه . أما الآن فهو وحيد بدون أصدقاء وبلا حب . ان الوجود يرقبه وينتظر منه هفوة ، ويستقر بداخله كالمرض البطيء : فتصبح الأصوات غير واضحة والألوان غريبة ، ويبدأ إحساس بالغربة

(٥) Marc Beigbeder, l'Homme Sartre, P. 15

Epigraphe de Céline

(٦)

بقرضه ويدور رأسه وتشير أحلامه الى فقدانها الكامل لقدرة التكيف . ويستمر « الآخرون » بالعيش متجاهلين هذا السوء . ولا يستطيع روكانثان حتى أن يعرف هل هو عشي أم أن الحياة هي جلفه . حتى أعضاؤه تفزعه : فان يده حية كالسرطان البحري ، وجسده دافئ ، ولعابه حلو المذاق . يا للفظاعة ! وقريباً سوف يشرح لنفسه هذه « البديهة الصارخة » : هذا ليس بنوبة عارضة ولا مرض ، « انه أنا » .

« وقد قطع ذلك نفسي ... لقد كشف الوجود فجأة عن نفسه وهذا الطلاء كان قد ذاب . فبقيت كتل مسيغة رخوة - في غير انتظام - عارية غريا فظيعة داعرا » .  
« وهذان تبع سعيد ، والروائح الحية ، والضباب الحراري الخفيف . ورجل أحمر يهضم وهو جالس على مقعد : جميع هذه الألوان من الانقضاء والهضم تكشف ، حين تؤخذ معا ، عن مظهر هزلي .... لقد كنا كومة من الموجودين المنزعجين ، المرتبكين بانفسنا ، ولم تكن نملك أي سبب لتكون هنا ... وكان كل موجود قلقا ، مضطربا يحس نفسه زائلا بالنسبة للآخرين » .  
« الزيادة » : تلك كانت الصلة الوحيدة التي استطاع أن يقيما بين هذه الاشجار وهذه العواجز وهذا الحصى ....  
« وانا ، ألتسرخي ، الداعر ، المجتر ، الخافق بالفكر كاملة ، أيا أيضا كنت مزيدا .. كنت أحلم بقموض في أن أحلبي نفسي .. ولكن موتي نقيبه كاد يكون مزيدا ... كنت مزيدا بالنسبة للخلود ... » (V)

ان الغثيان تجربة جسدية : لون ، رائحة ، ترشيح يقترح على روكانثان يتامل حذر :

« كم استغرق هذا السحر من وقت ؟ لقد « كنت » جذر شجرة الكستناء ....

« هذه الاشجار ، هذه الاجسام اليسارية الكبيرة ... كنت اتوقع في كل لحظة ان أرى الجنوع تتجدد كقضبان متعبة ، وتتجمع لتسقط على الارض كومة طرية سوداء ذات ثنيات .  
« لم تكن راغبة » في أن توجد ... كانت تستمر في الكينونة ، متعبة معمرة » لانها بكل بساطة كانت اضعف من أن تموت ، لان الموت لم يكن يستطيع أن ياتيها الا من الخارج : ولم يكن لمة غير الاعلان الموسيقية لتعمل بزهو موتها في ذاتها كضرورة داخلية ... غير انها لم تكن كائنة ، ان كل موجود يولد بلا سبب ، ويستمر بدافع الضعف ، ويموت بالاتفاق ...

« اتراني حلمت به ، هذا الحضور الهائل ؟ كان هنا ، مائلا في الحديقة ، متدحرجا في

الشجر ، رخا ، مصعفا كل شيء ، كثيفا كأنه الفاكهة المرببة • وقد كنت أنا بداخله ... كنت أكره هذا الغليظ المزجج • أن « العالم » العاري الذي يظهر فجأة ، وكنت اختنق غضبا من هذا الكائن العبيث الضخم .... » (A)

ومن الآن فصاعداً يضحى كل شيء معدوماً بالنسبة لروكانتان ، فلا أمثلة الآخرين - القدرين - ولا الصداقة المرببة مع العصامي ، ولا حتى المقابلة مع عشيقته تستطيع انتزاعه من وحدته ومن وجوده الفارغ والأجوف • وسوف يرجع الى ما بين التكاثرات الميتة للمدن ، وسوف يمشي ويأكل وينام ويقتات ويتواجد ببلم « كتلك الأشجار ، كقارورة مام » • ويضع دقائق من النشوة ، ويضع « لحظات كاملة » ، ويضع ذكريات جميلة ... وبحلظة اعتبر روكانتان نفسه قدراً • ثم وبسرعة هائلة عاد وسقط في طبيعته ، في زيف أو زيفية ؟ كل هذه الأشياء المجردة من الشكل ، الشخمية والرخوة •



سيقوم لوسيان في « طفولة قائد » بنفس التجارب وفي سن مبكرة • طفل « رائع في لباسه الصغير الملائكي » ، ويشعر بنفسه « مبتلاً قليلاً وبدغدغة » ، إنه لزج وملتصق : انه موجود • انه يغفو وهو جالس فوق مرحاض الأطفال ؟ « انتظار قاس » ، « وشعور حياتي » ، حيث يعي كل زيف جسده • ها هي ذبابة تقترب على رائحة ما هو قائم بفعله ! إنه لغز جديد يتوضح : ان هذه « الرائحة المنوعة » ، القوية ، المتفسخة والهادئة » ، انها تعبير عن الوجود • انه يضرب الأشجار بقدمه ؟ ويوجد بينه وبين العوامل « كثافة عازلة » • مسكين لوسيان ! أبهذه السرعة أضحي وجودياً وهو ما زال بعد صغيراً ؟

وتقدم السن بالتأثير عليه : فمن خلال ثقب المفتاح يكتشف أن والدته « هي تلك الكتلة الكبيرة الوردية التي تتهاوى على كرسي المرحاض اللامع » : يسأله من زيف خالص • انه يغفو تحت تأثير تلك « الحرارة البيضاء والرطبة » وتلك الأفرات



التي تفوح في الملابس القذرة • وفي صف البكالوريا ، يكشف أخيراً ما كان يؤرقه :  
« ها هو ذا • لقد كنت واثقاً من ذلك ! إنني غير موجود » !

ويصبح العالم ملهة دون ممثلين لكن لوسيان - مثل روكانتان من قبل - هو الوحيد الذي يعلم ذلك • وينتج عن تأملاته « بحث في العدم » • إن تجربة روكانتان مأساوية بينما لا تتعدى تجربة لوسيان مستوى السخرية اللاذعة • وينخرط الشاب في الكوميديا الاجتماعية وفي الحياة « العادية » للقذرين بعد مغامرة جنسية فاشلة •

إن عالم سارتر المفضل الذي يتجه غريزياً دائماً نحوه ، كالهندوسي باتجاه نهر الغانج حيث يتوقع الحصول على الطهارة الكاملة - أنه الجحيم - جحيم الأجساد ، جحيم الأفرات والمغات •

« الأبواب المغلقة » ، « الحجرة » ، « الجدار » ، ما أكثر تلك الأماكن الضيقة حيث يصطدم الناس بجدران سجن تحت الأرض مفروس فيه نباتات سامة : ولا يتجرأ الناس على الهرب من هذا المكان حتى بالموت<sup>(٩)</sup> •

وشيئاً فشيئاً سوف يوجه سارتر مؤلفاته نحو أخلاقية أقل سلبية • وتشهد دون أن تزول نهائياً ، السيطرة الجسدية تفسح مكاناً لنظرة أكثر ديناميكية عن الحياة - وخاصة في المجلد الثالث من « دروب الحرية » - ولإعادة تكوين المصير الجماعي • لكن رؤيا سارتر لا تتوافق والتحرك الدائم للحرية الفاعلة ، فهي لا تغلغ بسهولة من أرض لزجة مليئة بالقذارات •



ما هي وسائل تلك الرؤيا ؟ يكشف لنا سارتر عن العالم المهووس بأسلوب يدهي أنه يختفي وراء الرؤيا ، ويندمج مع الأشياء ، طارحاً إياها كمادة خام وليس

(٩) في نهاية الامر ينقد سوء تفاهم بطل « الجدار » ويميله يشعر بالفيل : عندما تقرر أيها قتل زوجها ، اليس ذلك متاخراً جداً ؟ ولا يتجرأ أريسترات حتى على التفكير بتبرئة نفسه بعد جريمته •

كخلق خيالي • ويبرز لنا الأشياء كأنها « معطاة » من « الآخرين » ومفروضة « وغير مسوغة » وغير مقبولة من الوعي الإنساني •

ومع ذلك فإن هذه الرؤيا ليست لا شخصية ، واختيار سارتر للعبارات المناسبة لتعريفها ولفرضها على القارئ تبرز لنا تصميمه المحدد بذلك ، وكل هذا يوصله إلى تشكيل « فن شاعري غريب » • هناك شاعرية في الوصف السارترى ، كتصيدة سوداء مشابهة لما يمكن أن يولد من نثر لكافكا أو جوهاندرو أو جان جينته :

« لقد زحف « النبات » مسافة كيلو مترات نحو المدن إنه ينتظر ، حتى إذا أصبحت المدينة ميتة ، اكتسحها « النبات » فتسلق الأحجار واحتواها ، وبعث فيها ، وفجرها بكلاباته الطويلة السوداء • إنه سيكتسح النقوب ويترك في كل مكان أرجلا متدلية • يجب على المرء أن يبقى في المدن ما دامت حية ، ويجب عليه ألا يبقى وحده تحت هذا الشعر الطويل القاتم عند أبوابها ، يجب أن يتركه يتموج ويضطرب بلا شعور ... » (١٠)

وما هي ذي الهلوسات الجسدية :

« ... مد ذراعيه وتحسني ببطء الحجر ... فيه قنويات ونقوب ، إنه كالاسفنج المتعجر ، ما يزال ساخنا ... هائلا • كثيرا • يكمن فيه الصمت المسعوق ، والظلمات الغشبية فيه ، والتي تملؤه ! كان يوده أن يتملق بهذا الحجر ، أن يذوب فيه ... لكنه ... كان خارجه ، إلى الأبد • » ... كانت يدها ... تبدوان من البرونز ... كانتا يدا شخص آخر ، من الغارح ، كالاشجار ... يدان مقطوعتان » (١١)

« في بطنه كان هنالك مستنقع زجاجي ينتفخ ببطء ويصبح في النهاية كالعين ..... ورأى دوسا طويلا يتقدم بتردد في الظلمة ، وهدير صوت رخو وانفجرت العين ، لقد فقت ..... »

« ونظرت إلى اليلغم الذي كان يشرب على مهل إلى قلب التفرغ تاركا آثارا ملتزمة لزجة كأنها البزاق ..... ولم يكن ذلك ينفرها : لقد كان هذا من الحياة ، كبراعم الربيع اللزجة ..... »

(١٠) الفتيان : ص ٢٠١

(١١) وقف التنفيس : ص ٢٨٥

« وكانت تتأمل بشرتها الملساء الحريرية \*\*\* غرارة هذه البراري القذائية الهادئة... وفكرت : انه هنا ، في هذا البطن كانت حبة فريز صموية صغيرة تعجل لتعيا ٠٠٠٠ وسيستقطنها بطرف سكن ٠٠٠٠ (١٢) »

٠٠٠٠ « هذه الزهرة الحمراء بين ساقية ٠٠٠٠ والوحش في بطنه ، يمتصه ، انه يشعر به ٠٠٠٠ لقد وقع في الفخ ٠٠٠ لو كان يستطيع ان يشنع بنفسه ٠٠٠ لكن في البداية يجب القيام بتلك الحركة القاسية تلك الحركة في الجولة ، يجب فك الأزرار طويلا ٠٠٠٠ » (١٣) ٠٠٠٠ « استيقظت مشتمزة في مثل كل صباح ، وعادت فسكنت في جندها القديم المتفسخ ٠٠٠٠ »

« كان يمزقها حتى اعماق بطنها ، كان يدور في بطنها كالسكين ، كان يبلى وحيدا ومهووسا ، كعشرة ، كذبابه تمشي على الزجاج ٠٠٠٠ »

٠٠٠٠٠ « كان الاخطبوط ٠٠٠٠ يجذب به بافواه ٠٠٠ لم يكن ذلك حرا وانما مرض في المناخ ٠٠٠ كان الهواء مصابا بالحمى ٠ وكان الهواء يرشح عرفا ، وكان هو يرشح عرفا في العرق ٠٠٠٠ » (١٤)

ان هذه المادة الشعرية التي هي من نوع خاص مؤلفة من أشياء مُعدّة فقط لاعادة « اللزاجة » و « الاصطناعية » للعالم .

هذا العالم « المتين » المحدود ، اللاتيق والمبني لانسان خيالي » (١٦) هذا العالم الاسطوري يعيد الانسان دائما الى المستوى الاكثر انخفاضا ، مستوى الرطوبات المشكوك بها ، والروائح القذرة ، والقشعريات الثقيلة البطيئة ، كما لو ان الحواس لم تخلق الا لتسجل المظهر الاكثر حيوانية ، والاكثر شكوكا في الجسد . ان مخزن سارتر عن النبات لا يضم الا نباتات سامة ، وحظيرته لا تضم الا حيوانات تفوح منها رائحة العفونة ( فالصرامير والذباب وذوات السدوع واليرقات : كل ذلك قد اختير لايراز الناحية الزاحفة واللزجة من

(١٢) سن الرشد : ص ٧٣ - ٧٤

(١٣) سن الرشد : ص ٢٧٥

(١٤) الحزن العميق : ص ١٧٥

(١٥) الحزن العميق : ص ٩٠

(١٦) كلود روا : وصف انتقادي ( غاليمار )

طبيعة عدوانية ) • انه ينقل السيطرة الحيوانية عنده الى المستوى الانساني :  
فالقيلة توحى اليه « براثة خفيفة للتقيؤ » أما الامومة فانها تفسخ للاحشاء •  
انه لا يطلعنا أبداً على الدور الاخر للحواس — والذي يبقى مجد بروست الرائع  
والنظيف متعلقا به — الاحساس الفني وعبادة العالم كما كان في اليوم السابع !  
أما الاحاسيس التي يبدي نشاطا في كشفها فانها تنتمي أيضا الى الناحية  
المظلمة في الانسان : الفشل ، الوحدة ، الخجل ، المازوشية ، السادية ، الحقد ،  
انه يتعلق بها بشكل خاص •

« الوجود والعدم » دراسة أنطولوجية ( وتجمعية ) عن سوء القصد ،  
مثلا مثل ( صورة اللاسامي ) أو الدراسة القاسية عن بودلير •

ان غنائته الدقيقة المظلمة والتي تغلي مثل النمل توصلنا دائما الى  
صورة الانسان الغارق في نجيم عالمه الداخلي •

## الكوميديا الاجتماعية :

بعد قضاء فترة شباب ان اثناع : يقوم صديق لسارتر بالزواج من فتاة غنية  
ويبدأ حياة هادئة في المصنع العائلي • ويكتب رسالة لسارتر يقول فيها : « يجب  
أن يتصرف الانسان كالجميع دون أن يكون شبيها بأحد » • وحول هذا الانسان  
ركز سارتر كل حقه • فرسم شخصية جاك في « دروب الحرية » ، وهذا الانسان  
الذي يخضع للكوميديا الاجتماعية ويقبل بالمواقف القائمة ، وبالنظام المفروض  
من الاعلى ، وبالاخلاقية الجاهزة — انه القدر •

ان رائعة الموت تفوح من حكمة الآخرين وخبرتهم كما يقولون ... انهم يدون ان  
نصدق أن ماضيهم لم يضع ، وان ذكرياتهم قد تركزت وتحوّلت بمدونة الى حكمة : هيا للماضي  
المناسب • ماضي جيب ، كتاب صغير مذهب ، ملئ بالعكم الجميلة ... اتري الحياة قد  
حملت عبء التفكير عنهم ؟ ... اننا نكتشف وراء أهميتهم كسلا شرسا : فهم يرون  
مظاهر تترى امامهم ، فيثابون ! ..... ( ١٧ ) •

... ومع ذلك فانهم ينظرون الى البيوت والحدائق نظرة راضية ويفكرون بانها مدينتهم، مدينة برجوازية جميلة . انهم غير خائفين ، وهم يحسون انهم في بيوتهم ...

... ان العالم يضغط لقوانين ثابتة لا تتغير . ان العديقة العامة تغلق كل يوم في الساعة الرابعة شتاء والصباح صيفا ... وان آخر ترام يغادر اوتيل دي فيل في الساعة الثالثة والعشرين وخمس دقائق .... (١٨) .

ان كل ما يوحى بالاتفاق يلتقى سخرية سارتر اللاذعة . فالصهر داربيدا مجنون لكن حسماء' مثير للغضب . فهو لا يؤمن الا « بالواجب » وبالمشاعر « العادية » . ويشعر باللذة من مرأى وجوه المسارة الهادئة والذهبية في أشعة شمس الخريف . وفي « الحميمة » يكون القذر هو هنري الذي لا يجرؤ على الاعتراف بما هو عليه أمام الناس : انه عاجز ، أما لولو - الشخصية التي تعيش في الطبيعة ، والانطلاق ، والقذارة - فهي الوحيدة الطبيعية والحقيقية . ويمكن اطلاق تسمية « كيف تصبح ساقطاً على » طفولة قائد « والتي أراد الجميع أن يرى فيها رسماً ذاتياً لسارتر » (١٩) فقد اتت كمنهج رئيسي للسببية الاجتماعية : أي دفاعاً عن الحرية الساتريرية ، عن الفائلة والتربية ، والمجتمع البرجوازي والتحليل النفسي الذي يستعين ببعض المواقف الكلاسيكية ان هذا السرد الذي يسيطر عليه المؤلف بشكل دائم ( تحت ستار عدم تحديد الشخصية ) يعطي الايحاء بشكل مظهرية . ان عالم لوسيان البرجوازي هو عالم الحقوق والواجبات ، الثابت والمقدس ، حيث تحدد أوامر القوة المتعالية لكل انسان مكانه . ويفكر لوسيان بعض الوقت بالهرب ، ويمارس - بعد رامبو - « الاخلال التدريجي لتوازن كل الحواس » . لكن بيئته تسترده بسرعة ويقوم بضعف ايمانه بأعفائه من مشقة الاختيارات الصعبة . فيقوم بتحضير المدرسة المركزية ، ويضاجع الخادومات وينضم الى ( صفوف مؤيدي الملكية ) .

أما شخصية جاك في « دروب الحرية » فانها تبدو كوريثه الطبيعي : ساقط

(١٨) الفتيان ص : ١٩٩ - ٢٠١

(١٩) عارض سارتر ذلك بشكل قطعي .

لأنه برجوازي ، لكونه اختير برجوازيًا ، لأنه قبيلَ بحياة جاهزة ، بزوجة متقلة ( مهرها ٦٠٠ ألف فرنك ) • وهكذا فبالنسبة له العالم ثابت لا يتغيّر ولا يمكن تجاوزه •

ويقول آخر : « لا يطرح جاك نفسه عبر مشاريعه على أنه فذ » ، فليست حريته تتجاوز مستمر نحو حريات أخرى لكنها قدرة بسيطة ، مُنِحَتْ له مرة وإلى الأبد ، عن طريق ثروته أو مركز عمله ، إنها امتلاك للحالة بالمعنى القضائي للكلمة ! فهو لا يبحث عن تسوية للوجود من خلال مستقبل مفتوح • نحو ألا نهاية - كما حاول ماتيو - لكنه يقبل نفسه كواقع اجتماعي ، كشيء ما • ان سارتر لا يقبل - بعكس الماركسيين • بأن ظرف الكائن تحدده العلاقات السببية • وتبدو له العائلة ، والمجتمع ، والدين • - وكل التاملات الانسانية - ناتجة عن تقليدية واحدة ! وبما أن جاك يتقبلها ، فإنه يرتقي في المجانية ، وفي ذاته ، وفي زيف الشيء •

ويصف سارتر بشكل لاذع الوسط الذي ولد فيه والذي عاش معه • ان هذا الرسم الكاريكاتوري - على طريقة دوميّة - للزيارة الى متحف بوفيل في رواية الفثيان ، والذي يستقبل قطعة كبيرة من قطع أدبنا ، خليق بسوفيت أو رابوليه • ومع ذلك فإنه يغطي بمبالغة قليلة • وينعش الكره نحو مجتمع الفرنسيين ، والتجار ، والبيلاطسيين ، الذكريّ العذبة « للرجال المعظم » في بوفيل ، وتتحوّل السخرية فوراً الى الحقد •

« الوداع أينما الزنايق الجميلة ... الوداع أيها الساقطون » •

ان سارتر ليس أكثر عطفا على « الانسان اليساري » - حتى ولو كان شيوعياً - من عطفه على البورجوازية المفكرة • ان عصاميّه هو من أعضاء المقاومة حتى قبل تعلم الحرف • ومثل روسية وفيركور ، فقد تعلم « الايمان بالناس » في معسكر الاعتقال • لكن حبه للانسانية يملك معنى خاصاً (٢٠) ولا يتعلق الأمر أبداً بأي مصادفة كانت !

(٢٠) بالنسبة لسارتر فإن العصامي يحب الناس أكثر من اللازم •

ويكرر سارتر سخريته اللاذعة من الانسان اليساري ( طراز (Guéhenno) : ....

انه يكرس للوضعا ثقافته الكلاسيكية الجميلة ... وهو يبكي في اعياد الميلاد ، ويجب القطعة والكلب أيضا ، وجميع الضريعات العليا . أما الكاتب الشيوعي فيجب الناس منذ أعلن المشروع الثاني للسنوات الخمس ، وهو يغاقب لانه يجب .... وأما الانسان الكاثوليكي ، المتأخر الوصول ، فانه يتحدث عن البشر بلهجة اعجاب شديد . انه يقول : ما اجملها من قصة أسطورية تلك الحياة الأكثر تواضعا .. وهو يكتب ، في سبيل بناء الملائكة ، روايات طويلة حزينة وجميلة ، غالبا ما تحزّ جائزة فيميننا ... : (٢١) .

ان هذه الانسانية هي - كالتدين والفن وحب الانسانية - تأمل خاطيء ما بين الانسان والعالم : انها مجرد تبرير .

لكن سارتر سيعطينا فيما بعد مضمونا لاختراع أبدي وحرية متحركة وذلك في محاولة للبرهنة على أن الوجودية هي أيضا مذهب انساني !

صعود الحرية : تطرح علينا « ذروب الحرية » أخلاقية الانسان المتباعد عن الزيف والذي يحاول ايجاد حقيقته الخاصة به . ففي حال عدم وجود الله ، فان النظام والقيم تفقد أهميتها . واذا كان الوجود يسبق الجوهر ، فانه لا يمكن تحديد الافعال الانسانية . لكن سارتر يريد أن يبرهن لنا على أن البطل الوجودي يستطيع أن يلتزم بمبشئته ( باختياره ) الانسانية جمعاء . وبذلك تبدو الحرية عند كل انسان ، المطلقة بالنسبة اليه والنسبية أمام الآخرين ، كأساس لكل القيم .

ان حل مثل تلك المشكلة في اطار العمل الادبي ، هو اشبه بايجاد برهان على أن الدائرة مربعة الشكل . فبدون دين ، ووطن وأسرة ، يبدو ماتيو حراً بشكل كامل . لكن هل هو بشكل كامل ؟ كلا ! فهناك علاقة قديمة تربطه ينتج عنها مشروع طفل يجب ازالته . ان بضع قطع نقدية من ذات الألف تكفي لذلك .

لكن مارسيل ، التي ترغب في الاحتفاظ بالطفل ، تضطر لترك ماتيو الذي يصبح ملحقاً من آخر قيد له .

طليق ؟ لاجل ماذا ؟ لاجل لا شيء !! فان قرأ أو ثأب أو ضاجع فان كل حركة من حركاته لا تفعل سوى أن تطيل بذلك انتظاراً عقيماً ومتعلباً ! وفجأة ، يترامى له في أحد الأيام ، كما ترامى لروكانتان عديم حياته :

« وفجأة اخذ يعلق فوق جسمه الوسخ ، فوق حياته ، وعي خالص ، وعي بلا أنا ، بعض من هواء حار فقط : فالوعي يدور ، في اللعب العزيم الواهي وعي احمر ، شكوى صغيرة غامضة ... وينفجر واذا ماتيو نفسه وحيداً معذاته ... » (٢٢) .

وهكذا ، وحيداً ، جافاً وفارغاً ، وجد البوهيمي المزيف ، البرجوازي الصغير ، المثقف الفاشل ، الحالم ، الرخو ! وجد أنه هو بنفسه : هو ماتيو . وبلمحظة ، رأى نفسه معاكساً ومُذاتاً :

دانييل وجاك يهجرانه ، مارسيل سوف تتركه أيضاً : انه لوحده تماماً مع روحه الجميلة . انه مهجور ، لكنه حر . لا يمكن تفسيره لكنه حر . بدون عائلة ، بدون اصدقاء ، بدون معين لكنه حر . مستجرف ، مستت ، يائس ، أبدأ دارب لكن حر .

« حر في كل شيء ، حر في أن يكون أبله أو يكون آله ، حر ليقبل وحر ليرفض ... كان يوسعه أن يفعل ما يريد ، فليس لاحد الحق في أن ينصحه ، ولن يكون له « خير » أو « شر » الا اذا هو اخترعهما ، كانت الاشياء من حوله ... تنتظر دون أن تأتي بإشارة ... كان وحيداً وسط صمت شيطاني ، حراً ووحيداً ، من غير عون ولا عثر ، معكوما عليه ان يقرر من دون مساعدة من أحد ، معكوما عليه الى الابد ، ان يكون حراً ... » (٢٣)

ان القلق الذي يمنحه سارتر لماتيو ينضم الى صيحات أوريست ، ويترجم نفس المقولة : ان الانسان لا يستند على شيء ، خُلِقَ لللاشيء ، انه هو الذي

(٢٢) سن الرشد : ص ١٩٢

(٢٣) سن الرشد : ص ٢٤٩



يخلق الانسان ، يخترعه في كل دقيقة ويختار له اخلاقيته وحياته . ان الانسان هو مستقبل الانسان ! هل يحب ماتيو مارسيل ؟ انه هو الذي يختار : من يستطيع ان يقرر عوضاً عنه ؟ هل سيبقى برونه شيوعياً ؟ من يستطيع ان يعلم ما دام هو يجهل ذلك ؟ هل سيتزوج دانييل من مارسيل هل سيلتزم ماتيو ؟ هل سينجو بوديس من فرنسا ؟ ان عليهم ان يعلموا : ما من قوة في العالم تستطيع ان تعطي معنى لأفعالهم غيرهم . هل معنى ذلك ان الرواية قد اتت مطابقة تماماً لهذه الفلسفة ؟ ليس تماماً . فالشخصيات تتخلص بصعوبة من وزن الأشياء ! وليس من قبيل الصدفة ان ماتيو - المنتطليق " الوحيد ، الحر " الوحيد فعلاً - ( بالرغم من عدم الايمان الذي يُسمى الى تصرفات جاك ودانييل وأوديت ) ، يشعر دائماً بأنه منسحق ، مجهول ، وحيد ، متأخر بعيد عن الناس ، منفي . ان لحرية طعم الانتحار ورائحة نهاية العالم ، انها تسكره ، وحيداً بين رفاقه الموتى في ناقوس القرية حيث كان يطلق رسائله الاخيرة :

... « لقد كان انتقاداً رهيباً ... كان يطلق على الانسان ... على الفضيلة ، على العالم ... على كل جمال الارض ... على كل ما أحبه ... كان نقياً ، كان جباراً ، كان حراً » (٢٤)

وغالباً ما تبدو الحرية السارترية كمجرد نفي : أما « دروب الحرية » التي كان من المفروض ان تعرض لنا عملية تحول الأخلاقيات الى شخصيات ، فقد سيطرت عليها السببية الاجتماعية .

وبعد ان اذلل سارتر الانسان في طبيعته ، لم يشأ ان يرد له اعتباره عن طريق أفعاله بدون تحفظ . (٢٥) .

فبعد ثورة قصيرة ، يتوصل روكانشان الى قبول بوفيل ، لكنه يعلم بقصة نصف اسطورية تجعل الناس يخرجون من وجودهم ومن خلالها تبدو له حياته مقبولة . ليس المطلوب الدخول الى مجتمع رمزي لكن ، من هذا العالم الكثيف والباهت ،

(٢٤) الزمن الميق : ص ١٩٥  
(٢٥) بالنسبة لسارتر ، تكن النية السيئة في ايجاد صورة بديلة عن العالم الحقيقي تكون مقنعة للمقل أو للقلب وتقوم بالتبرير !

إعانة بناء منزل يسكنه كل إنسان • إن ما يود سارتر أن يجده من خلال قدرات الوجود هو الدرس الحقيقي للأشياء عندما يختارها الإنسان ويجمعها • إن أخلاقيته تفرض وجود أدب حقيقي ذو صياغة يسرر الجهد الإنساني • لكن إمكانياته لا تصلح لهذا الهدف ، فإن فنه ، شاء ذلك أم أبى ، يبقى مرتبطاً بعالم مسيطر ، وبكافة أشكال الزيف • إن الكتاب المعجب بهم - كورني ، سانت إيكزوبيري ، مالرو - يقترحون علينا أخلاقية بطولية • لكن إمكانيات التقديم تجره بعيداً عن تلك النماذج •

... » إن هؤلاء الرجال - الذين يعرضهم سارتر علينا - ضائعون في حساباتهم الصفرية ، وعنجبياتهم ودعاراتهم ، أنهم هم الذين يطرحهم برنانوس ، وهم الذين يبقوهم بالروايات المعركة ... لكن سارتر يربط قبايحهم أكثر من عدم جنواهم أو بؤسهم ( ٢٦ )

**التقنية :** يبقى علينا تعريف التقنية التي تحتل مكاناً أساسياً في اهتمامات سارتر الروائية • ففي رواياته الأولى ، كان يكتب بشكل توي ، عنيف ، ودون اهتمام بالأميلوب أو التكوين ، لكن دون الابتعاد بشكل ملحوظ - اللهم الا باللهجة - عن السرد الواقعي الذي للتراث الكلاسيكي وقد أثبتت بقية مؤلفاته أنه وجد بدون أدنى شك ، وتحت هذا الشكل - وخاصة فيما يتعلق باقصوصيته ( الجدار - إيروسترات ) السيطرة الكاملة على فنه •

وسنلاحظ أنه بدأ يستعمل فيما بعد تقنيات أكثر عصرية كالمونولوج الداخلي المتواتر ، الذي طبقه بشكل واسع - لكن غير موفق في شتى الحالات - وخاصة في « وقف التنفيذ » • وقد اعترف سارتر بالتأثير الباهر الذي أحدثه عنده روائيون من أمثال جويس وكافكا ودوس باسوس وفولكنر • وقد أعجب سارتر بطريقة فولكنر في تحويل عنصر الزمن إلى مادة للأشياء ، والوعي إلى حركة تأخذ أبعادها عبر الزمن ، مع أنه بعيد كل البعد عن فولكنر خاصة من النواحي الميتافيزيقية ( وتعلقه الشبه بيولوجي بالماضي ) أما عن دوس باسوس ، والذي

يعتبره سارتر « أكبر كاتب في زمننا هذا » فقد كشف لنا سارتر عن السحر الذي تعتبر الحوادث بواسطته كاشياء \*

وفيما بعد حاول سارتر أن يستبدل وهم التقديم التاريخي بواقعية موضوعية ممكن اعتبارها كمعطى فوري للوعي : وما حاول بروست البحث عنه في « التكنيك الجمالي » ، يحاول سارتر ايجاده في التحويل ( الارجاع ) الى الشيء وقد رأى سارتر في المونوالوج الداخلي شيئا قديما قد أصبح تقليدا كلاميا « كاعترافات » التراجيديا الراسينية . لكن الهدف يبقى دائما في إعادة القارئ المعاصر للسرد وذلك بالغاء كل صلة وصل بين وعيه ووعي الشخصيات وقد شرح سارتر هذه النقطة في مذكرة من « ما هو الادب » :

... « ان مشكلتنا الفنية هي في ايجاد اوركسترا للوعي تسمح لنا بإبراز القياسية الجماعية للحدث . وبالإضافة الى ذلك فان رفضنا للوهم ، السارد ، العالم بكل شيء ، فاننا بذلك نكون قد ساهمنا في حذف صلات الوصل بين القارئ والآراء الذاتية للشخصيات . ينبغي علينا أن نتدخلها ( المشكلة الفنية ) في الوعي كما في الطاحون ، يجب حتى أن تتطابق مع كل منها بشكل متتابع . وهكذا فقد تعلمنا من جويس أن نبحث عن نوع ثان من الواقعية : الواقعية الغام للذاتية دون تأمل ولا إضافة . وهذا ما يعرنا الى التفسير بواقعية ثالثة : واقعية الزمن » (٢٧) \*

لقد اعترف سارتر بأن هذه المشكلة تثير صعوبات قد لا يمكن حلها . فبالفعل ينبغي أن نستبدل التسلسل الامتدادي للاقاصيص الكلاسيكية بصوتية جماعية شعرية تستطيع أن تلتفت الانتباه في نفس الوقت الى مجموعة من الحوادث وحالات الوعي في اللحظة نفسها التي تحدث فيها . ولم يفكر بروست ، بعد أن استبدل مقياس الزمن في الرواية ، بإدخال ما قد فرقه المكان الفارغ الى نفس الجملة ، وكسر التوازن في القصة الكلاسيكية ، والغاء امتياز السارد ، الشاهد المميز .

ان سارتر ، على العكس ، يريد :

١ - حذف وهم الماضي عن طريق جعل القارئ يعاصر الحدث . ( حذف وحدة الزمن ) .

٢ - حذف وهم المكان عن طريق جعل أوجه الحدث المختلفة تتحسس في نفس اللحظة . فكذا ، ينتقل بنا المؤلف في « وقف التنفيذ » من طرف أوروبا الاول الى الطرف الآخر دون توقف ، فهو يعرض لنا كيف عاش دالادييه وماتيو أحداث ميونيخ بينما هم في باريس وعند السوديت في نفس اللحظة ( حذف وحدة المكان ) .

٣ - حذف الوهم الذي يخلقه لنا الروائي عن معرفته المسبقة لمصير أبطاله أو سببه لاعماق وعيهم . انها ليست قصة التي نقرأها وانما حدث يجب أن يفرض علينا بكل صلاية وسماكة وتقييم للأشياء ( « نحن نريد أن توجد كتبنا على طريقة الأشياء ... » وليس كنتاج للإنسان ) ( حذف الوحدة النفسية ) .

ويلخص سارتر محاولته على الشكل التالي <http://archive.sahra.net>

« بما أننا في موقع فإن اول الروايات التي فكرنا أن نكتبها هي روايات أوضاع ، بدون سرد داخلي أو شهود يعلمون كل شيء ... كان يجب علينا أن نعول التقنية الشعرية من النيوتونية الى النسبية المعقدة » ( ٢٨ ) .

وهكذا لم يسمح سارتر لنفسه بأن يظهر شخصياته وكأنها تحت أضواء لا يمكن للقراء اكتشافها وأن يطلق عليهم - كما كان يفعل أكثر الروائيين وبلزك على رأسهم ( فقد كان قاضيا أمام أبطاله ) - أحكاما ضمنية - ان كل ما هو مرئي يجب أن يكون ذلك عن طريق عين الشخصية أو بواسطة كاميرا غير عاقلة . لكن الوهم يكشف لنا هنا عن حيلة مساوية لتلك التي يقوم بها روائيونا الكلاسيكيون : من يوجه الكاميرا ؟ اذا لم يكن المؤلف

المتخفي ؟ ونعود بذلك الى تعريف الطبيعة : « الواقع المصور عبر الانفعالية » !  
واقعية « خام » ، « دون تأملات ولا مسافات » سوف تطرد كل اختيار وكل  
فن من لدى المؤلف . ان انفعالية سارتر ، وقوة رؤيته ، لن تتأثرا  
بذلك .

اذن نحن مجبرون على ملاحظة حدة سارتر الروائي المأخوذ بين رؤيا  
مسيطرة عن العالم وأخلاقية عن الحرية التي لم يقدم لنا حتى الان الا المظهر  
السلبى منها .

ان رواياته كمسرحه ، ممتازة في تقديم شخصيات غير حقيقية .  
وأخيرا فان تقنيته الحديثة – الجريئة والمتعددة – ليست واثقة من نفسها،  
مثل تلك التي تبناها غريزيا في مؤلفاته الاولى .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



ايرفينغ هـ . بوخن

# جماليات الرواية العليا

ترجمة : يحيى الدين صبيحي

تظل الرواية ، بفضل الاقناع الحق ، أكثر

الأشكال الأدبية استقلالا ومرونة وقدرة .

« هنري جيمس »

يلوح لي أن النظرية أبغض شيء للرواية .

« بريان غلانفيل »

أطرى هنري ميلر العماء (Chaos) لأنه تمنى أن يرأس ظرفاً من الكمال

البداي يتجاوب مع المطالب الجريئة لرؤياه :

وضعنا ، أنا وبوريس ، نظرية جديدة لنشأة الادب . وسوف تكون

كتاباً مستوحىً جديداً - آخر الكتب المستوحاة . كل من لديه شيء يقوله

سوف يدلي به هنا - مفقلا . سوف نستنفد العصر . لا كتاب بعدنا -

للجيل التالي على الأقل . . . . . فسوف نضع فيه ما يكفي لنعطي كتاب

الفد عقد رواياتهم ، ومسرحياتهم وقصائدهم واساطيرهم ، وعلومهم .

**سيتمكن العالم من العيش عليه لآلف سنة قادمة . فهو هائل في دعاواه .  
والتفكير فيه يجعلنا نرتعد تقرباً (١) .**

في وسع ميلر الادعاء بأن « مدار السرطان » سيكون آخر كتاب لانه ، من الناحية النظرية على الأقل ، لدينا كتاب أول يحمل بالتفصيل كل الدوافع الأولية للصورة الاصلية ، تماماً كما أن آخر كتب ميلر سوف يكون جميع المصادر الرئيسية لمضمون الكتاب الاول . مثل هذه الرواية العليا Supra - Novel شأنها شأن كتاب ميلر المنزل ، ذات تعاقب ابدى او شبه ابدى ايضاً ، اذ على الرغم من انها تنتظر بفارغ الصبر على حافة الزمن من أجل وجودها في هذا العالم الا ان امكاناتها لا تستنفدها ابداً أية حساسية منفردة في التاريخ او اي تاريخ للحساسية . وعلى كل ، وخلافاً لآخر كتب ميلر ، فان الرواية العليا تمسك بقدر ما تعطي ، لانها تذكر الروائي بأن وفرة الامكانات التي يصنع منها مجموعة اختياراته الرئيسية الاصلية لا تضيي الوفرة بصورة آلية على الرواية الخاصة التي وضعها ، وبعبارة اخرى ، تحتفظ الرواية العليا بفناها النهائي لتقصر البحث عن الخصب على الختام . فان اخفق الاختيار الاصيل ان يثير اثارة كاملة او ان يحتوي احتواء له مغزى عملية اكتساء الشكل باللحم ، فان الرواية العليا قابلة للتفاوض دائماً وايداً ، وان كان ضمن شروط اقسى . وهذه النظرة الراهنة التي تفتح الطريق الى نظرية في الرواية هي ان الشكل ليس فقط توفيقاً ومتطلباً على نحو مفارق ، ولكنه ايضاً كلما زاد تطلباً زاد توفيقية (٢) . اصف الى ذلك ان مثل هذا التفاعل ليس اعتباراً محذوفاً او نظرياً عند الروائي بل يظهر بصورة منتظمة وحميمة في النزاع المرهق بين رؤيا الكاتب واقعاله لتجسيد تلك الرؤيا (٣) .

وعلى الرغم من ان الشرك الا متناهي للرواية العليا مفر ، تبقى الحقيقة من زاوية الرواية المحدودة ان الوقت الابدي ليس وقتاً وان المكان الابدي ليس مكاناً . وفي الواقع ، على الرغم من ان لدى كل رواية ما ترغب به الرواية الاخرى ، فان التبادل المباشر غير ممكن ، فاللا نهائي لا يستطيع البقاء في

هذا العالم أكثر مما يستطيع النهائي أن يتجاوز حدود الزمان والمكان . والتوازي الدائم الذي يعين التوتر بين الرواية العليا والرواية المحدودة يكمن في الخلود والموت - في البدايات اللا نهائية ، والنهايات الغائية . وعلى كل ففي هذا الميدان يمكن إيجاد تسوية ملائمة ، حسنة أو سيئة . فيظهر وعد الرواية الخالد بمظهر أن الوقت والزمان المحدودين سوف يقبلان ويؤكدان كثيرين ضروريين في رحلة طموح الى الزمن أجمع (الزمن الأبدي) وإلى المكان أجمع (إلى المكان الأبدي) . والمجازفة المتقلبة تظهر على صورة أن الزمان والمكان المحددين مكروهان ويعتبران شراً أكثر منهما ضرورة في رحلة تضيق وتضيق حتى تعيدنا قسراً الى الزمان والمكان المحددين .

ما أريد الآن أن استخلصه من هذه المناقشة المجلى سواء اكان وهماً كبيراً أو ادعاء قليلاً هو أن للشكل الروائي كيانه المتميز والمنفصل بمعزل عما يضع فيه الروائي أو ما يصنع منه الناقد . وبعبارة أخرى ، أن فعل الاختواء الفني أو التقدي لا يقوم به الفنان وحده أو الناقد وحده بل يسهم فيه الشكل ذاته . والتسليم بالعكس يعني افتراض أن ليس للنوع كيان مخصص أو قوانين تحكم طبيعته سوى ما ينقله اليه الروائيون أو النقاد . وينجو الروائيون بعمامة من مثل هذه المقدمة الافتراضية لأن المطالب التي يقدمونها للشكل تستدعي مطالب مضادة يقدمها الشكل . وبعبارة أخرى ، ليست العلاقة الأولية مع القصة المحدودة علاقة نهائية أبدية بل تعاود الظهور في العلاقة الجمالية الزمنية التي يحتفظ بها الروائي مع عالمه الذي يوشك أن يبدعه . وإياً كان ما يتحكم في الاختيار من الامكانيات الوفيرة الممنوحة للروائي ، فانه حتماً محاط ، أو مغمور ، ربما ، بسخاء عالم الانسان والمادة . ومن المؤكد انه يمكن الاحتفاظ بالتحكم أو استعادته عن طريق غرسه في شخصية مركزية تستحوذ عنوة على كل ما يحدث وبذلك توقف المد . على أن ضغط الشكل الرفيع يذكر الروائي بأنه قد اختار - اختياراً نهائياً يضيق باستمرار - وأن عليه إما أن يتخلى عن الكل أو يكافح في سبيل كلية وجهة نظر واحدة . وقد يتوارى الروائي في مطاوي التاريخ أو الاسطورة ويترك للقصة أن تروي نفسها بشكل عضوي . على أن



الروائي نفسه قد قام باختيار نهائي أكبر ، وإن كان عليه أن يتخلى عن تفرد الفردية أو يسمى وراء النماذج البدئية للفردية . وإياً كانت الاستراتيجية التي استخدمها المؤلف ، فما لم ، وإلى أن ، يتحقق من أن كفاحه الشخصي الفني هو من نفس نوع النزاع بين الرواية الفوقية والرواية المحددة ، فلن يشترك روايته في رحلة إلى كل زمان ومكان ولن يشترك مع روايته في تأليف عالم دائم التقلب . فالاختيار الأولي يلزم الرواية إلى نهايتها ، وما لم تستدر تلك النهاية الغاية وتعد إدراجها إلى أصولها التي لا تغنى فإن الشكل لا يتحدد أو يتوتر بقوة (٤) . ولا يعين مغزى رواية أي مذهب شكلي فريد يفصل الكيان الجمالي عند الكاتب عن الكيان الجمالي للشكل (٥) . أن ما يعينه كثافة الصلة بين فردية أية رواية ، والطبيعة الجماعية للرواية العليا ، لأن معظم الروايات الفردية الخالدة جماعية بطبيعتها مثلما أن الرواية المحدودة تتكيف في الشكل مع الفردية .

وعند المنظر أن القيمة الإضافية التي تدعوه إلى تبني الرواية العليا هي أنها تحثه على تغيير النظرية . فإذا كانت النظرية تسكن مبدئياً في المقام الرفيع الخالد المحفوظ للرواية المحددة (Ur-novel) ، فعند ذلك أما أن ترددي الروايات المتوسطة الجيدة التي ليست دعاوى أولمبية أو أن تجازف بضغط وتحديد الجوهر الذي يتجاوز قدرتها على الصياغة . وإن كانت النظرية في جوهرها راسخة في الأرض « وتشكل نفسها بأسلوب متقلب بحسب صور نهائية نسبية للإمكانات اللانهائية ، فعند ذلك تنصرف عن التجاوب مع الأعمال الجريئة لتنصرف حصراً إلى نوعيات تمنع من الشمول . ولكن إذا وضعت النظرية نفسها في منتصف الطريق بحيث تخضع لتقاطع مجري الخلود والموت اللذين يحيطان بالروائي ، فإن المنظرين عندئذ لن يتمكنوا فقط من تطوير نظرية تغذيها تضاربات الشكل وتواطأته ، ولكن يقيسون أيضاً انجاز الروائيين في مدى يتراوح من البشر الفانين إلى أنصاف الآلهة . ويساوي ذلك في الأهمية أن مثل هذا الخلط بين السماء والأرض يمنح النظرية المنظور التاريخي الذي يساعدها على روز قدرة الرواية على إبداع إمكانات جديدة وبعث أشكال قديمة ، وحتى استيعاب آخر الكتب والروايات المضادة (٦) التي تسعى إلى أسكات الرواية أو تهديمها ،

لان الاتكتمال الجمالي للشكل لا يدرك بمعزل عن ثرائه التاريخي . ومن سوء الحظ ان النظرية الراهنة للرواية التي ترد غالباً كتقنية للرواية (٧) ، تفترض ان الرواية خالية او مفرغة من اي تكامل جمالي يمكن معالجته او تعريفه بالمطلق النهائي ، ومن سوء الحظ ايضاً ان مثل هذه الافتراضات مؤيدة غالباً بنظرة الى تاريخ الادب اما ان تنكر او تفقر الكيان الجمالي للرواية او طبيعتها القلب فتخلق مزيداً من العقبات في طريق دراسة الاثنتين .

## - ١ -

### التاريخ هو وضع الابدسية في الزمان

« لانفيمد كاسرلي »

- الكمال لا يتاح الا في القصة القصيرة فقط ، ولا يتاح في الرواية .
- فالقصة القصيرة اشبه بغرفة ينبغي تائيشها ، اما الرواية فاشبه بمستودع .
- « آي . بي . سينغر »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الطريقة التاريخية المتبعة في احتواء الرواية هي وضعها في مكانها - هي اخضاعها للسرد ، كما فعل روبرت شولز وروبرت كيلوغ (٨) ، او منحها شكل تخييل ، كما جادل نورثروب فراي (٩) . ويستحق فراي ان نتابعه في هذه الناحية . فهو يعترض على « نظرة الرواية المركزة الى التخييل » لانه يعتقد ان التخييل ينبغي الا يقتصر على الرواية ولان كتاباً من طراز سوفيت وكارلايل لا يجوز حرمانهم من حقهم في ان يعتبروا مخيلين . وبدلاً من نظرة الرواية المركزة ، يقدم فراي تصنيفه للرواية في اربعة اشكال ، وهو تصنيف صار الآن شهيراً بحق . الا ان هناك عدداً من المشكلات ، ليس اقلها تلاشي مصطلح « رواية » تماماً للتعبير عن شكل شامل واستبدال « التخييل » بها ، وهو غير معرف بكثرة تجعله يصلح كتقسيم فرعي . الهدف واضح : الاسراع بسوفيت وكارلايل لادخالهما في البوابة ووضعهما في منزلين منفصلين للتشريح والاعتراف .

ولكن من الواضح ان اكثر التعريفات اثارة للأنواع الفرعية ليس بديلاً عن تعريف النوع ذاته ، مهما كانت تعييناته . يضاف الى ذلك انه لم يتساءل أحد حتى الآن لماذا قسمت الرواية او التخيل نفسها الى هذه المجالات الاربعة المخصصة ، وما هي القواسم المشتركة التي تربطها معاً . ان وجدت ، وما اذا كانت اصناف فراي التي تحمل ملامح ختامية ، ستمنع من ايجاد صنف خامس او سادس . ومهما يكن من امر ، لو ان فراي ، بدلا من تحويل الاشكال السريع او تجاوز نقطة النشوء الصعبة ، اصر على ان الرواية او التخيل ليست شكلاً قابلاً للتعريف بل هي شكل متحول لوصف الرواية وصفاً مناسباً على انها عملية وليست ناتجاً . من المؤكد ان ليس من الهين القول بان الرواية ليست اكثر من طريق للسفر بدلاً من ان تكون نقطة الوصول ، وانها دعوة الى التجوال اكثر منها محراباً آمناً ، وانها اقرب الى طريق يدخله الانسان ويتسكع فيه عبر هذا العالم اكثر ، منها مكاناً مؤكداً للراحة بعد الحياة . من المؤكد ان الرواية بالاجمال ديمقراطية ، وان الاحق الذي يعبر هذه البوابة الهائلة سوف يحشر مع الموهوب ، على ان تجاوز انفتاحها للديمقراطية غير المميز من اجل رحلة سريعة الى الامكنة المحفوظة للأرستقراطية ، لا يفضل فقط الحاج عن جنته بل يطمس أيضاً طمساً كاملاً اي تساؤل عن قضية لماذا يبقى الموهوب في الرحلة على قيد الحياة ولا يبقى الاحق ؟

هل يعني هذا ان كل فعل من افعال التعريف التاريخي يجب ان يخر ساجداً عاجزاً امام الطبيعة الجراجة للرواية او يستقر تجاه تعريفات مبهمه الى حد استحيل معه اي وضوح فعلي ؟ مفتاح المشكلة هو اقامة الجسور ، كما كان الامر مع النظرية ، الا ان التمرکز هنا تاريخي ومع النظرية ميتافيزيقي . ان الادعاءات والادعاءات المضادة لنظرة الرواية المركزة الى التخيل او نظرة التخيل المركز الى الرواية - طالما ظلتا متضادتين وليست إحداهما نسخة عن الاخرى - تقتصر على استبدال لاحدى الايديولوجيات الادبية مكان الاخرى ، واستبدال مخطط زمني بآخر ، فما نحتاج اليه نظرة الى الرواية مركزة تركيزاً تاريخياً تحكمها نظرة الى التاريخ مركزة تركيزاً روائياً . ان طريقة فراي المميزة

في العمل هي ان يثبت نفسه برباط يشده الى المرحلة الكلاسيكية ومن ثم يرجع كفة الترتيب الزمني لصالح التخيل بوصفه الشكل الأكثر سيطرة . ويساوي ذلك في التحريف مقارنة حديثة تستعمل سيطرة الرواية لتراجع الى الوراء وتصفر صورا تقع في النهاية القديمة من خط سير التاريخ . ولكن اذا كان لنظرة الرواية المركزة الى الرواية أي اسهام واضح تسهم به فيكون بفكرة ان الرواية باعتبارها شكلا "متقلبا" تتحرك اماما وخلفا في الزمان والمكان وانها متقدمة متراجعة معاودة كالتاريخ تماما . دعوني انفحص هذا الانتقال بين الماضي والحاضر بنوع فرعي يجلب بعض المشقة على فراي .

احد اعتراضات فراي على نظرة الرواية المركزة الى التخيل هو ان مثل هذا الاعتراف العابر يقدم الى الرومانس النثري . وبما ان الرومانس النثري أقدم من الرواية فقط ، يشك فراي من ان الرومانس النثري « قد طور بالفعل الوهم التاريخي بأنه شيء على وشك النمو ، وانه شكل قتي ومتخلف » (١٠) . ولكن من الذي خلق المشكلة أو دعى الوهم ؟ هل هم الروائيون ام مؤرخو الادب؟ فبواسطة تثبيت الرومانس النثري تثبيتا صارما في مجموعة مسماة من العوامل التاريخية من جهة ، وبواسطة الاخفاق في التعرف الى طبيعة الشكل المتقلبة التي يجب ان تستجيب المرة بعد المرة الى الاشكال المبكرة من جهة اخرى ، جعل فراي نظره الى التاريخ سكونية مثل نظره الى الشكل الادبي .

الحقيقة ان تطور الثقافة ، قلما يكون صافيا او سلسا او اصيلا تماما ، وقد ظهرت روايات الرومانس النثري بعد ان اجتازت شباب تاريخها - على الرغم من تثبيت فراي لها . من المؤكد ان نظرة الرواية المركزة الى التاريخ المتقلب قد تجنبت الكبرياء السخيفة لدى ف. آر. ليفيس الذي منح « مرتفعات ويدرينغ » ابتساما وسعى الى تصديرها لمجرد ان اميلي برونتي لديها الجراة لتكتب رومانسا نثريا حين لم يكن يفترض فيها ان تفعل ذلك نزولا عند التراث العظيم ، وكذلك التبادل السخيف الذي اقترحه ريتشارد تشيس الذي سعى الى استيراد الرواية لانها تدعم الرومانس الامريكي .

اما فيما يتعلق بسويقت وكارليل فان فراي يدور حول قضيتهما : فما يعين فعلاً اذا كان سويقت وكارليل نالا حقهما ليس تبرير انتاجهما على انه تشريح او اعترافات بل تعيين ما اذا كان تشريحهما او اعترافاتهما التي تتوقع اصلاً على غزارة الرواية قد خضعت ايضاً لضغوط مناظرة من ذلك النوع . وبعبارة اخرى، ثمة تشريحات واعترافات تخيلية وروايات تشريحية واعترافية، وليس بشيء واحد . ولو ان سويقت ركب رأسه ورفض الخضوع لمطالب الرواية في ابداع عالم متين تمسك اجزائه بعضها بعضاً بتوتر الاضداد ، فعندئذ يكون ما تبذعه مهارته اثرأ سياسياً او اجتماعياً تخيلياً وضع منذ بدايته بشكل لا يتحمل اي تدخل . وبالمثل ، لو ان كارليل ، جدلاً ، ابداع عملا كانت طبيعته المتناقضة متوازنة وليست ترجيحية لكتب اعترافاً تخيلياً في جوهره لكنه ليس رواية اعترافية . فليست الروايات قطعاً صدئة من آلة تحتاج الى ملاحظات هامشية تزيتها لتعبد اليها مرونتها ولا سلسلة من مواعظ فلسفية فضفاضة يلزمها هواء الحياة النقي . وننتبق مثل هذه الحيوية في الروايات الهامة من الجهد الجمالي في الشكل وتفتي بجهد ادبية اضافية ، لكنها لا تثبت . وفي النهاية لا نستطيع ان نتمجب من قدرة الرواية المتقلبة على العمل خلال التاريخ (وبخاصة الآن) من حيث هي ارفع آلة رمانية - مكانية ، كما لا نستطيع ان نرهقها بمعبء تاريخ ادب يجوف الشكل ويعالج تطور الثقافة كما لو كان يسير في اتجاه واحد .

## - ٢ -

انا رجل على قيد الحياة ، ولهذا فانا روائي . ولاني روائي ، اعتبر نفسي ارفع من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر ، وكلهم ضليون في جوانب مختلفة من الانسان الحي ، الا انهم لا يقبضون على ناصيته ... فقط في الرواية نجد كل الاشياء تأخذ دورها الكامل .

« د. هـ. لورنس »

النظرية كما تقوم الآن نظرية نقد روائي أكثر منها نظرية روائية . وقد حققت تكاملاً داخل ذاتها أكثر مما حققت في حدود الشكل الذي تسمى الى ادراكه . والسبب واضح : ليس للرواية هوية ثابتة ولن يكون . كذلك لن يمكن التقرب من مراوغتها المتقلبة الى ان يكون ادراك الشكل معتمداً على مساهمة الشكل في الادراك . هذا التبادل الجمالي ينقل الى الرواية مركزها التفاوضي ، لان الروائي يحرك مضمونه باتجاه المعنى الذي يجد فيه الرواية تسعى الى تشكيله . ان ما قدره نيتشه في الانسان يمكن تطبيقه على الرواية : « العظيم في الانسان انه جسر لا غاية ، وما يمكن ان نحبه في الانسان انه (يمضي عبر) وأنه (ينحدر) » (١١) . ومن المؤكد انه تحت ضغط عصر وتراثه الادبي يمكن تعريف اتجاه الرواية بمقدار معقول من الضبط ، الا ان هذا في افضل الاحوال مطلق ثقافي موقت أو زمني . وأي تعمق يعني تمرية التاريخ والرواية كليهما من عدم اخلاصهما للترتيب الزمني أو من خطيئتهما الفنية . فما يمكن تعريفه بصورة مشروعة بحدود نظرية هو أن الرواية تتوسع وتقلص على حدود الخلود والفناء . وما يمكن تفحصه على نحو ذي مغزى في الحدود النظرية والتاريخية هو التحالفات الخاصة التي تعقدها الرواية لتحتمي بالمطالب المكبرة والمصغرة لهذه التخوم .

على الدوام ، كان الاندفاع الاساسي والثابت للرواية نحو الفخم أو الحميم أو مزيج من كليهما . ومن المحتم ان للفخم صلة بالزمني وبالامتداد الجمعي للملحمة والاسطورة ، عبر تاريخي طبيعي أو مفترض . ولا بد ان الحميم مستغرق في الاستبطان وفي المركزية الاسطورية لحساسية الفرد عبر علم النفس ، عن تواضع أو ياس . الفخم والحميم ليسا حليفين عرضيين أو اتفاقيين تابعيين لاغراض الروائي ، بل إن في سعي الاول وراء تعريف جمعي والثاني وراء تعريف فردي كل خصائص الرواية . وسبب كون التاريخ حليفاً طبيعياً للرواية هو ان كلا منهما لم ينته . فليست جميع الدلائل في متناول اليد وربما لن تكون . وبذلك فلا يكتفيان بأن يدمج كل منهما الآخر فقط ، بل

لا بد انهما يتبادلان المعونة في المفزى : الرواية تسجل صورة (١) (شكل) التاريخ وتاريخ الصورة (الشكل) . وسبب كون علم النفس حليفاً طبيعياً للرواية هو انهما كليهما معلقان عند نقطة التقاء العقل بالمادة . والنتيجة هنا أيضاً متبادلة : الرواية تسجل صورة العقل والمادة ، وعقل ومادة الصورة . من المؤكد ان الروائيين من قبل ومن بعد كانوا يعرفون ان مثل هذا الفنى في الفخامة او في علم النفس يستعصى على التحكم - ومن هنا جاءت محاولة حصر المضاعفات المتكاثرة للتاريخ بواسطة التوصل الى الحادثة التي تسبق الاسطورة وجمع خصائص المعادة الكلاسيك . كما سعى الروائيون من قبل ومن بعد الى تثبيت التفاصيل التي لا تحصى والدائمة الحركة في الحياة الجوانية بواسطة التوصل في النهاية الى نماذج مفردة تعد باستمرار بقاء النموذج البدني . غير ان مثل هذه المقاومة لخصب لا حدود له ليست من تحقيق النقد او النظرية وانما هي استجابة جمالية للمطالب الجمالية التي يفرضها الشكل ذاته في الاصل . فقد يحتاج النقاد الى روايات كي يكونوا نقاداً لكن الروايات لا تحتاج الى نقاد لتكون روايات . وفي الواقع ، حين ننظر الى قضية ابلحية الرواية من ضمن هوية الشكل الجمالية لا بدونها ، يتضح ان الروائي البارغ يكون تحت رحمة اندفاع الرواية اكثر من ان تكون براعة الرواية تحت رحمة تلاعب الروائي . ولعل جميع اخفاقات الروائيين تقريباً ، والهامين منهم بخاصة ، تعود الى الوفرة الملهكة ، فالوفرة تضخمحت حتى فجرت رواية فيلدينغ « توم جونز » ، واغرقت رواية كونراد « نوسترومو » ، وبالغت في صقل حساسية بروس ، وقلبت جويس في « يقظة فنيغان » الى فنان يسخر من نفسه بالمحاكاة .

ان السبيل الى فنية الرواية يكمن في تنظيم غزارتها . فما يجعل بعض الروائيين يستهلكون انفسهم في روايتهم الاولى ليس انهم قالوا كل شيء بل لانهم لم يستنفدوا كل الطرق لقول كل شيء . وإياً كان الاختيار الذي وقع

١ - كلمة FORM هنا مستعملة بمعناها الفلسفي الاطلاوني ( صورة ) وليس بمعناها النقدي ( شكل ) . وقد اوردت المعنيين لأضع القاريء في تلجو الذهني للمؤلف - المترجم .

عليه الروائي في الاصل من المستودع الا متناهي للامكانات المتاحة له ، فان كل ما استبعده يرافقه ويقويه خلال الطريق ، والطريق المهمل يظل في مكانه دائماً لكي نرتد اليه او نؤجله مرة اخرى ، وعندما يحيط مؤرخو الادب او النقاد رواية ما بروايات اخرى تشابهها فانهم يضاعفون بشكل جوهري طيف الاختيارات المتاحة لكل عضو من هذه الجماعة . وحين يكون اختيار الروائي صائباً تضع البدائل التي ترافق عمله انفسها في مقام التوابع غير المنافسة مؤكدة صواب اختياره الاصلي . اما حين يكون اختياره طائشاً تغدو البدائل جزءاً من المقاومة المضادة التي يقوم بها الشكل وتدخل في منافسة مباشرة مع السياق الرئيسي في الرواية وتهدد وحدتها وتماسكها . وتقدم خاتمة « بيلي بود » مثلاً له وضوح غير مألوف عن فردية تنظم وتدعم الفزارة المتضاعفة .

وتعرض نهايات ملفيل المتضاعفة ، لاسباب فنية وساخرة ، سلسلة من الطرق البديلة المرفوضة لرواية قصة « بيلي بود » وبما انه يمكن ان هذه البدائل لم تخطر فجأة للفليل بعد ان انتهى من تأليفه وانما كانت متواجدة ولعلها أغرتة بالاختصار اثناء التأليف ، فقد عرف ملفيل العملية الابداعية على انها في جوهرها ليست فعل تعبير بل فعل مقاومة . وقد مكنته خواتيمه المتضاعفة من الخطوة بمجد الفعلين معاً . وقد جاء في تصريحه الايجابي ان الفن - مزيج ملفيل الخاص من الرومانس والواقعية - وحده في وسعه ان يروي قصة « بيلي بود » ، اما تصريحه السلبي فهو ان غير الفن مما له تبرير خاص او مما هو رومانس مفصول عن الواقعية يستطيع فقط ان يشوه قصة « بيلي بود » الحقيقية . ان الخليط المتضارب من التعبير عن الذات وكبحها ، من الكبرياء البادية بمهنته وخضوعه الظاهر لفنّه ، لا يعكس بدقة فقط العملية الجمالية للرواية من حيث هي حل وسط بين السيطرة والاستسلام ، بل يوحي ايضاً بأن الرواية ، بعيداً عن استبعاد او عرقلة التصنيف الذي يقوم به المنظرون



او النقاد ، تقود عملياً مثل هذا التصنيف من الخارج بواسطة الكواجح التي تأتي من الداخل . وما من مكان يتجسد فيه التفاعل الكبير والكابح بين المبدع وابداعه وبين السيطرة والاستسلام اكثر من الطريقة المتضاربة التي تبدأ بها الرواية وتنتهي .

### - ٣ -

**في الحقيقة ، وبصورة شاملة ، لا تقف العلاقات عند حد .**

« هنري جيمس »

ان غياب اي ضغط توجه النهاية ، او بعبارة اكثر ايجابية ، ان الود بالخلود يستدعي كلاً من بداية بلا حد ونهاية بلا حد . وفي الواقع ، وبفضل كون الرواية عالمًا مستمرًا في عالم اكبر وممتدًا فيه ، لا يفترض بها ان تنتهي . وهي ، بطرق كثيرة ، لا تنتهي ، فمن السهل وضع المسلسلات ، ومن السهل عملياً ان تكتب ، اصف الى ذلك كون الممارسة النقدية المألوفة تجعل من جميع أعمال الكاتب عملاً واحداً أو تجعل منها أعمالاً يستمر أحدها في الآخر ، وذلك بتمحيص الشخصيات والمواقف والموضوعات والبنى المتكررة . وأخيراً من المؤكد ان الرواية لم تزدهر منذ زمن طويل بالمسلسلات عرضاً ، حيث تدرب أجيال من الكتاب على تدبير نهايات ، مع أشياء أخرى ، قابلة على الدوام لان تنقلب الى بدايات انتقالية . ولكن من الواضح انه يجب التفريق بين الطريقة التي تبدأ بها الرواية والطريقة التي تنتهي بها .

ان المشاهد الغزيرة التي تتقدم بها الرواية ، بصرف النظر عن غدرها ، مرآة دقيقة لامكانيات الدخول الى هذا العالم والتسكع فيه . ولكن مشهد اللانهاية الذي تقدمه الرواية بواسطة رفض الاستنتاجات ، بصرف النظر عن اغرائه ، هو مشهد مخالف لهذا العالم . ان اختتام الرواية من اكثر النقاط خطراً لانها بالضبط المنطقة التي يكمن في دغلها الوحش الجمالي — فهي مصدر المقاومة المضادة في الرواية . وتحت وجه الغزارة المحسن تختفي الصورة المروعة

للاجل المحتوم . ولحظة يبدع الروائي بداية يطلق على نحو غير معلوم نهاية لا يمكن رؤيتها ، ان فعل الابداع الواهب الحياة يحكم بتلك الحياة للموت . وعلى التخوم المشتركة بين الخلود والفناء تكون الغزارة وجه المضمون والختام وسيلة الشكل . ان الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الروائي ان يخرج حيا من العناق مع الموت هي ان يقلب عدوه الى حليف - ان يستخلص وعداً قبل الفجر ، كما فعل يعقوب في صراعه مع الملاك . الوعد هو ان يقلب عملية القطيعة التي لا يستطيع منع وقوعها ، الى عملية انعطاف نحو الخارج . لا يتوصل الروائي الى البقاء بتلفه الى الخلود الشخصي او بانهياره يائساً قبل ان تمس عيناه نهائياً ، ولكنه يبقى بأن يستخلص من الموت شكلاً يدعم ويزيد الحياة في روايته . وقد يبدع مسرحية جمالية ، كما فعل ملفيل ، تبقي على قيد الحياة معضلة الاختيار بين الاشكال التي تحيي او تميت . وقد يقسر الموت ، كما فعل جويس ، على ان يقطن الاساطير القديمة ثم يمضي ليبعد رواية تجسد على الدوام اسطورة يطرد منها الموت وتنجلي الاسطورة حية وتسعى في دبلن . وقد يسيطر على الموت ، كما فعل فسترن ، يقسره على ان يتختم نفسه مثل سربروس في تكاثر ابدى ، الى ان يتفجر ويجنن على ان يعيد الى الوجود غزارته التي لا تنفذ والتي تتجاوز الموت . وقد يندفع ، كما فعل هيس ، الى الموت بعرايم ليقتل مرة والى الابد الفكرة السخيفة بأن الانسان كيان منفرد وليس مجرة من النفوس التي تطالب بأن تعيش في حياة واحدة ضرباً من الحيوانات المتنوعة يحفظ خارج الحياة بواسطة البعث . وقد يقتفي خطى كافكا في « مستعمرة العقوبة » فيقيم في روايته آلة لها صورة تتطابق مع معنى الحياة في محدوديتها وتجعل خلاصة رفيعة لتماسك الرواية الجمالي . واخيراً ، وكما جعل توماس مان فيلكس كرول يفعل ، قد يعتنق الروائي تعالي المتحول كمفر مشروع وحل اصيل لوضع نهاية مفتعلة لرواية عن الصمالك Picaesque :

ان حقيقة الوجود في هذه الحياة ليس الا حادثة عرضية شملتني بفضلها . ان الحالة الانتقالية لا تفسد القيمة ، وهي بعيدة عن ذلك ، لانها هي بالضبط التي تصفي على الوجود قيمته وكرامته وسحره . الحادث

وحده ، وما له بدء وانتهاء ، مهم وحري بالعطف لان الحالة الانتقالية نفخت فيه من روحها . الا ان هذا يصدق على كل شيء - فالوجود الكوني بأكمله قد نفخ فيه الروح . وقد نفخت الحالة الانتقالية الروح في الوجود . اما الشيء الوحيد الابدي ، الخالي من الروح ، وهو بالتالي غير جدير بالعطف ، فقد كان العدم الذي استدعى العمل والبهجة (١٢) .

واذا كان ثمة تصور مشترك يربط ميزات الرواية القلب الى بعضها وبعض فهو المفارقة ؟ واذا كان ثمة جانب من الرواية القلب تجاهلته نهائياً فهو المفارقة المثلى التي تعرضها الرواية التجريبية . وبودي ان أختم البحث بتلخيص المفارقات المركزية في الرواية ثم اضيف تديلاً يتعامل مع الطاقة المتقلبة للرواية التجريبية لابتكار اكثر الحلول أصالة لمشكلتي الشكل والموت .

## - ٤ -

حين افكر بأن المهمة التي نصب لها الفنان نفسه بشكل ضمني هي خلع القيم القائمة ، وان يصنع من الفوضى المحيطة به نظاماً من لدنه ، وان ينثر بذور الكفاح والسخط بحيث يبعث الموتى الى الحياة بواسطة الانفراج العاطفي ، عند ذلك اعدو متهللاً الى الافراد العظام والناقصين ، فيبعث ارتباكهم عزيمتي ، وتفدو تمتعتهم مثل الموسيقى الالهية في اذني .

« هنري ميلر »

اي درس جارف يقدمه الله للفنانين ! لا تخشوا العبث ولا تجفلوا من الوهم . وفي اية معضلة ، اختاروا اكثر الحلول خطراً وأكثرها غرابة . كونوا شجعاناً ، كونوا شجعاناً .

« إيساك دنسن »

الرواية شكل لا يعرف بل يكتشف . فطولها واتجاهها ومضمونها ، الخ لا يوصف مسبقاً ، وليس لديها موضوع اقدس او ادنس من ان تعالجه .

ولأنها تعد بكل شيء ففي وسعها أن تكون أي شيء . وإذا كان العالم قد ابدع من العدم دون أن يسبقه عالم آخر ، فليست نشوة الرواية بأقل تطرفاً : ففي البدء ، يكون الروائي كل شخص وكل مكان وكل شيء . على أن الطريقة التي تبدأ بها الرواية ليست بالطريقة التي تكشف بها عن نفسها . إذ تبدأ مقاومة جمالية خفية باعاقبة تقدم الكاتب وتحدي قدرته الشاملة ، ثم يتبين أن أجلاً أو عاجلاً أن الشريك الخفي في الاختصاص هو الموت ، مثلما يتبين أن الشريك الساخر للسهولة هو الشراء الفاحش . فالروائي حين يجد نفسه ازاء سلسلة بلا نهاية من الاختيارات الأولية المطروحة أمامه بكل كرم يقع اختياره على ما يظن أنه سيدعم عالمه الذي ابدعه بيديه ويمنحه شكلاً ثابتاً دائماً ، لأن كل ما تعنى به الرواية هو بقاء عالمها . ولئلا تجتاح مخاطر الفناء وعد الخلود أو تخلفه ، ولئلا تطمس غواية الأنا النهائي ضرورة التجسد المحدود أو تقتل من شأنها يرغم الروائي على ابداع عالم ثالث يضم جوهر العالمين بشكل مثالي . وهو يسعى سعياً محدداً الى نقطة التقاء زمان ومكان ترقى الى نموذجية الزمان والمكان التاريخيين ، وهو يبني ملامحة الكلي والفريد في امتلاء مقطوعته المثلى . اما الحديث عن الكاتب العليم بكل شيء او العليم بالتقنية كأسلوب من اساليب الاكتشاف بمعزل عن التسويات الجمالية الدائمة فيطمس المدى الذي تقتضيه منه كل الافكار النقدية والنظرية اوصاف تجاربها الجمالية بشكل رئيسي . ففكرة التقنية مثلاً ، بعيداً عن أن تكون اكتشافاً محصوراً بالنقد أو المنظرين ، لا يمكن تطبيقها كثيراً على الطريقة التي يكشف بها المؤلف طريقته أو يتوصل بها اليه بل على الطريقة التي توصل بها كيان الرواية الجمالي الاكتشاف الى المؤلف . وان اردنا ان نضع كلا المبدعين معاً قلنا : حين يضع الفنان كيانه الجمالي ازاء كيان الرواية الجمالي بحيث يهذب شكله بمثل ما يستوعب عالمه الروائي شكله ، عندئذ تجعل الطريقة التي يقول فيها ما يقوله الشكل والمعنى شيئاً واحداً . ومن الظواهر المتناقضة ان اكثر الكتاب خفاء اثر يبقون في النهاية شخصية : التقنية شخصيتهم والاسلوب ذاتهم . وكلما غدا الكاتب غير شخصي جعلت مادته عالمه يطفو بدلاً من ان يفرق ، وكلما استخلص شكله من الموت

هيئة الكمال ازداد شبه روايته بالمدى اللا نهائي للرواية الفوقية وبالجرأة الطائشة للرواية التجريبية .

ثمة على الأقل نوعان من الروايات التجريبية . كلاهما يقوم على المفارقات الأساسية في الشكل ، ولكن في حين ان احدهما يستقر اخيراً على المفارقة العظمى يسعى الآخر الى تجاوز المفارقة تماماً . ويأتي الضفط الجوهري في سبيل التجريب من اقتناع الكاتب بأن مطالب رؤياه جديدة وملحة وان الاشكال المتاحة بالية او غير ملائمة بحيث يتوجب عليه ابداع شكل جديد او مختلط . الخطر ليس مائلاً في الضموض (فقد يرحب الروائي التجريبي بهذه الامكانية) بل في تحديد تعسفي . فمن الناحية النوعية ، فقد تتحدد تجربته بخصائص عمله بحيث تكون في افضل احوالها حلاً مؤقتاً لمعضلة دائمة او تنوعاً منفرداً على مازق متضاعف . والعجز في التاكيد من التشبؤ عما ستكشف عنه التجربة والى اي مدى سوف تكون غريبة او نموذجية ليس سوى قلق خارجي على شك داخلي يبحث عن ترتيب جديد بين السيطرة والاستسلام لان التجريب في الواقع مفاجأة تحكم بها الروائي ، ولا يظهر الا حين يكون ظهره الى الحائط ، ولا يسعفه شيء سوى ان يخرج نفسه من الدهشة . حين يقتنع بأن اللعبة المتفارقة التي حشرها في الزاوية قد تكون اكبر مما توقع هو نفسه ، فقد يصبح كما صاح ديكنز ويسأل الناس ان يلقبوه « الكاتب الذي لا يجارى » . فاذا امتدت ايادٍ اخرى الى مبتكراته ووسعتها فقد يتمتع بأن له نفوذاً . فاذا غدا ما كان جديداً شيئاً مبتدلاً على ايدي مقلدين مستعبدين فقد يمارس تأثيراً ضاراً . وعلى كل فان الروائي التجريبي الذي يسعى وراء حل متعال يرغب في ان يمارس تأثيراً توليدياً مخصصاً .

كل تجريب انتهاك . فالتعاقب يختل انتظامه ، والنهايات تعطى في البدايات ، والتركييب النحوي يختل ، النقلات تحذف ، التنقيط يتجاهل ، اللغة تنقلب على نفسها - وبالاختصار ، تحبط جميع الروابط اللغوية وجوازات النظام التقليدي التي تؤكد الوضوح او التقدم . الهدف خلق حالة من التوقف ،

حالة من التأجيل يتوقف فيها التاريخ ويسكن الزمان ويتوضع المكان ، والجميع يتوقعون انجاءاً جديداً للحركة التي ستبزع لانها نتيجة طبيعية للتجربة . ان ذلك المركز الصامت غالباً ما تسبقه او تتلوه سرعة مدوخة او ذات ضجيج . ان الانتهاكات اللغوية والاسلوبية والبنوية المتعددة لا تسعى الى تهديم بل الى تحرير اساليب التواصل من عبودية الالفة والطواعية للتنبؤ . ان التشتت الفوضوي المتزايد يستدعي الان تنظيمات جديدة أسرع وأكثر الهاماً او حذوفات تتحرر جمالياً بقول الكثير بمنتهى الإيجاز . المؤكد ان الاقتصاد المفرغ في الوصول الى مكان ما بسرعة بطي الدرجات المتوسطة يؤدي الى اثاره شكوى الفانين ، وقد حذر نيتشه من ذلك بقوله « حين اصعد اقفر غالباً فوق الدرجات ، ولا تغفر لي اية درجة ذلك » (١٦) . قبل كل شيء ، يوجد حول كل تجريب شيء من الاعتداد الذي يبلغ مبلغ الثقة المفرطة في النفس عند كل انحراف شكلي . فكان الروايات التجريبية جميعها تسعى الى قلب وظيفة واتجاه عبور نهر ليث ( نهر النسيان Lethe ) لتفرض على نفسها رحلة العودة الى الاصول بدلاً من ان تفترق عنها . يتصبب التشديد دائماً على البدايات وليس على النهايات ، على افتراضات العقل والانسان والمادة الجذرية وليس على خضوعها او استغلالها المألوفة التي تمثل الفجران او الالفة في نهر النسيان . وبعبارة أخرى ، يعمل مركز التوقف عمل مخرج طقوسي بين الجنون الذي تطلقه الانتهاكات والجنون الجديد المتحكم به والذي ستقله التجربة في النهاية . ويمكن التصريح بمثل اعادة التصنيف الطقوسية هذه ، على نحو ما فعل هيس حين حذر قراءه مسبقاً في Steppenwolf ، بأن مسرحه السحري « للمجانين فقط » او لعل المنهج الخفي وراء الجنون هو الذي يشخص كل الروايات التجريبية بدءاً من « Tristram Shandy » لشتيرن الى « خطوات » كوزينسكي ، الى الروايات المضادة الجديدة ، غير ان ما تشترك فيه كل الروايات التجريبية هو تصميمها الحازم على ابقاء الرواية تتحرك حول بدايتها بدلاً من ان تتجه الى نهايتها ، لان الرواية التجريبية تتحرك نحو بدايتها لتلاحق خلودها ، ولا تقصد بانتهاكاتها مسألة الانماط التي تؤيد واقعية النظام او استعبادها ، بل تقصد الى اعادة النظام الواقعي الى حالة الفوضى الاولى

والبدئية . ومن الواضح ان مثل هذا التجريب يتجاوز خصائص التسوية المتبادلة في الشكل الروائي ويرفض وضع نهايات فانية مكيفة لبيدات خالدة وذلك لكي تقابل الخسارات اللانهاية التي تحدث في التجسيد المحدد ، المتناهي ، والهدف لا يقل عن السبر والاستنفاد الكاملين والنهائيين لجوهر شكل روائي معين وجعله عديم الجدوى لكل من يحاول استعماله من بعد . فما نحن فيه لا يقتصر على الهدف التاريخي المؤلف في ابداع رواية خالدة ، لكن الهدف الجمالي الجذري هو ابداع جوهر متجسد في الرواية يساوي في نهائيته وغزارته لما يشتمل عليه الشكل غير المتجسد في الرواية الفوقية . مثل هذه الرحلة رجوعاً في الزمان والمكان الى الاصول رحلة ميتافيزيقية حتماً ، لان الرواية التجريبية تسعى الى اقتراب شديد من حافة التاريخ الى جانب الرواية الفوقية ، كما تسعى الى تأكيد الطبيعة المتقلبة للرواية الفوقية بان تفسدو شريكاتها وصورتها الكاملة التحقق . ان كل روائي تجريبي يعتقد ما اعتقده هنري ميلر من انه كتب « آخر الكتب » .

« لعل هذا الوهم ضروري ، لكن الرواية بوصفها نوعاً قلباً يكون لها الكلمة الاخيرة او تكون الكتاب الاول . وكلاهما ، الاول والاخير ، يكون على وشك ان يكتب او يحكى . ومن الواضح ايضاً ، ان ما قدمته في هذا المقام ، كان همه ازالة العقبات من الطريق ، فلا هو بأخر كلمة ولا بأول فصل من كتاب عن نظرية الرواية . وعلى كل فانا مقتنع بان العودة الى الاصول هي المنطلق . وما نحتاج اليه بشكل نوعي هو نظرية للرواية الفوقية ، لان مثل هذه النظرية تشير على الاقل الى وجود كيان جمالي للرواية محدد وفعال ، وتحفظ للشكل صفته غير المنتهية وتحالفه مع التاريخ وعلم النفس ، كما ان مثل هذه النظرية تشدد على التخوم المشتركة بين الفناء والخلود ، وهي التخوم التي تحقق ضمنها الرواية امتلاءها المتكيف ، كما توحي مثل هذه النظرية اخيراً بان الانجاز الروائي يستطيع ان يجد مقاييسه الشاملة معروضة في مجال يتراوح بين الخالدين الى انصاف الالهة الى كل الفانين . بمثل هذا القوام الجمالي لا يعود المنظرون والنقاد بحاجة الى التصدي لاصول الرواية غير الشرعية ، ولا الى نسخ نظرية الشعر ، ولا الى عبادة آلهة التكنولوجيا المزيفة .

## ملاحظات :

١ - مدار السرطان ( ١٩٣٤ ) .

٢ - قل أن نؤنس في النظرية الجانب المتطلب من الرواية : وعلى العكس من ذلك ، كان التشديد دائما ينصب على سهولةها . لذلك لانعش أن وجدنا المنظرين يبنون مصممين على تزويد الرواية بالنظرة الأكاديمية ذاتها التي مكنت الشعر من العيش رغم هجمات الهواة والعامية . ويتضح كون نمط النظرية الروائية نمطا شعريا بشكل متزايد من كتاب ويليام هاندي الجديد « الرواية الحديثة : تقرب شكلي » ( كاربوندالي ، ١٩٧١ ) حيث تطبق مناهج النظرية الشعرية على الرواية الحديثة . ولا يمكن أنكار أن الرواية تتفقد دون تمييز من « حثالات ديمقراطية » . فقد لاحظت مارغريت كني في كتابها « الخارجون على القانون في جبل البرناس » ( نيويورك ، ١٩٦٠ ) : « غالباً ما يعلق الناس بأن في وسعهم كتابة رواية مذهشة بناء على تجاربهم ، لو كان لديهم وقت كاف لذلك ؛ مثلما أنهم يعترفون بأنهم يحتاجون إلى ما هو أكثر من الوقت لإنتاج لوحة أو سمفونية أو سوناتة مذهشة ... فلم يقل إلا القليل عن الإعداد الضروري للروائي مما يجعلنا نفكر لإنسان ذكي متفقد افتراضه بأنه لا يحتاج إلى أعداد كي يكون روائياً » . أما الصورة الأكاديمية للموضوع فقد لعبها قبل ذلك بشكل صارخ رينيه ويليك وأوستن وارين : « أن النظرية الأدبية والنقد الأدبي المتعلقين بالرواية أدنى في الكم والتنوع من نظرية الشعر ونقده » ( نظرية الأدب ، نيويورك ، ١٩٤٢ ) .

راجع الترجمة العربية للكتاب : « نظرية الأدب » ، ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢ .

٣ - كثير من المنظرين والنقاد يستغرقون في النظرية والنقد إلى درجة الافتراض بأن الروائيين يشاركونهم اهتماماتهم ولا يعتون حصراً بالمسائل الجمالية وتاليها . وأظن أن المشكلة تاريخية . فمن زمان طويل كان منظور الرواية روائيين ، كما أن معظم منظري الرواية المحدثين نقاد . وفي الواقع فإن الافتراق المبرر للروائيين عن حظرة النظرية قد حدا بفيليب راف إلى الادعاء بأن الروائيين المحدثين كانوا غير متعاونين مع النقد ، وذلك بعكس الشعراء الذين ساعدت اجتهاداتهم النقدية على صياغة قوام جوهري لنظرية الشعر :

« في وسعك أن تنظر في مقالات توماس مان جميعها ، مثلاً ، فلا تجد أمراً يهم دراسي الرواية كشكل ، مع العلم بأن مان فنان واع ومنصف ليس له نظير . كذلك لن تجد في هذا الصدد أية استبصارات دقيقة لدى جويس أو بروست . فكل من « صورة الفنان في شبابه » و « يولييس » تظم بعض المناقشات عن البنية الجمالية على مستوى تجريبي تماماً ، وهذه لا تستعفا عند التطلع إلى فارق يميز السرد القصصي . عن بقية الفنون اللفظية ... كما أن الروائيين الأمريكيين عصرنا ، من أمثال فيتزجيرالد وولف وفولكنر وهمنغواي ، قد ألغوا في أساليب التخييل من خلال ممارستهم وحدها » . ( الرواية ونقادها ، مجلة كينيون ، ١٩٥٦ ) .



أما بخصوص التالي فما اعتبره أشد خطراً أن النظرية الروائية السائدة ليس لها تأثير ظاهر على مشاهير الروائيين أو على الروائيين التجريبيين . أن مايلر وغراس وبورجس وبارت ودونليسي وسينغر وويلو ، الخ . . . قد انقسموا في تمجيد دوافعهم الأساسية . وحين زودتهم شهرتهم بصوت سموع تجاهلوا المنظرين والنقاد وراحوا يتعدون عن الواقع والسياسة والثقافة أو عن التحالفات الجديدة بين الأدب والسياسة والثقافة . أن العديد من كتاب الرواية المضادة ، ممن يشابهون أشباحاً تأتي من نجم آخر ، يبدو أنهم يعتبرون التفتيعات النظرية الدارجة أمراً مبتذلاً عفى عليه الزمن ، وأنا لا أرمي إلى الإيحاء بأن الوظيفة الأولى للنظرية التالية في الروائيين القدامى أو الجدد ، ولكن حين أجد عداءهم التقليدي انقلب إلى نوع من الإلمام الانفصالية ، وحين أجد الفجوة بين النظرية والرواية تتسع بحيث يستحيل راب الصدع بينهما ، فأنني أصر على أن نصراً من جانب واحد ، أو كسباً نتج عن تخلف الخصم ، لا يقوم حجة على حيوية النظرية أو على انتصارها لقضية خلافتها .

٤ - لقد أغربت أدب وارثون بأكثر من هذا حين ادعت بأن « ما من استنتاج يصح مالم يكمن في الصفحة الأولى » ( كتابة الرواية ، نيويورك ١٩٢٥ ) .

٥ - روبرت موراي فايفيز في كتابه « الرواية : مقالات حديثة في النقد » ( ١٩٦٩ ) ينزلق في هذا الاتجاه حين يلحظ أن آخر النزعات النقدية أكدت لحسن العطف « أهمية المؤلف ، وإعادة إلى مكانته المركزية بوصفه الواضح للصانع ، وهو ما كان ينكره عليه الشكليون على أساس أن الكتاب الذي تم تأليفه أصبح صاحب الأهمية الأولى وأن مدرسة التحاكة تنزع إلى العاقبة بالعقيدة الواقعية الممثلة فيه » . فالانطباع الذي يغلبه دافيز هو أن النقاد ينفردون بتقرير مركزية الروائي ، وأن ظهوره أو عدم ظهوره يقررهما المذهب الشكلي المتبع . ولم يأت دافيز على ذكر رؤيا الكاتب أو الضغط الذي يفرضه الشكل على مركزية المؤلف - وهو الأمر الوارد في هذا المقام .

٦ - لعل مما له مفزاه أن فيليب ستيفيك ، وهو جامع أكثر التصنيفات شمولاً في النقد الروائي ( نظرية الرواية ، ١٩٦٧ ) ، عمل على إنتاج أول تصنيف هام عن الكتابات في الرواية المضادة واستثنى من هذه المجموعة كل نقد لنظرية الرواية ( القصة المضادة : مجموعة الرواية التجريبية ، نيويورك ، ١٩٧١ ) . أما الفجوة التي لا تروم بين النظرية والشكل الذي تسعى إلى إدراكه فتتضح من هجوم مالكونم كاوولي على مجموعة ستيفيك « صورة الرواية الملطخة » سارتر داي ريفيو ، ١٩٧١ ، « فقد اجتهد كاوولي أن يقتبس من « سفر التكوين » وهو يعاني من صدمة مقبلة ، ودعا للعودة إلى السرد الزمني كطريقة للتخفيف من حدة السخرية التاريخية : فعين أتمت النظرية تصنيفاتها نتيجة لفهم الزمان في الرواية أتجه رواثيون تجريبيون جدد إلى المكان أو إلى المكان مفرغاً من الزمان - وهذا أمر لا يفقر لهم لأنه جعل تلك التصنيفات تظهر سطحية أو متكلفة » .

٧ - هذه قضية خطيرة أكتفى هنا بملامستها فقط . فقد تطور في السنوات الثلاثين الأخيرة ، بتأثير ويليك ووارن ، قوام أساسي لنظرية تقلد غالباً النظرية الشعرية . وظهرت بسرعة كتب ومقالات

وتصنيفات وكتيبات ومذكرات خاصة مكرسة للشكل • حتى ان إعادة طبع رواية ما اتخذ شكلا جديدا • فالروايات المعادة قد دعت بسوانف تاريخية وهمشت بتقد دارج مختار • ثم أحدثت دورات حول نظرية الرواية وتقنها قصد بها خلق طراز موحد من الفهم والتطبيق لم يسبق له مثيل في تاريخ الأدب ، وقد فرضت هذه الدورات روايتين جددا يشبهون نسفا مكررة عن الروائيين القدامى مدعمة من الخلف ومن الامام • وأخيرا فإن كل واجهة الرواية قد خضعت لعناية بشوية واسلوبية وشكلية ومعرفية ، فاذا صرفنا النظر عن بعض القطع البارزة كان الجانب البناء في هذا المشروع النظري انه خلق فرانكشتين جديدا •

فملاحظة الشراح المجتهدين المنكبين على نبش كنوز الرواية الرمزية والاسطورية شيء ، وشيء آخر تماما ان تستخلص النتائج ذاتها من روايات مريعة جمعت في صف انتاج واحد فرضته النظرية الروائية • ويعلم كل ناقد اشتغل بشيء من العناية في بيبليوغرافيا النظرية الروائية وفي المختصرات التي لا يعصرها عدد من الكتب التي تقوم على تلك النظرية ، ان شيئا من القواعد بين المنظرين والروائيين المهمين بالنظرية • وبسبب كل الصعوبات والاستعارات من العيش في عالم تزداد آليته ، جمع المنظرون كل النظم والقطع البالية ليقتبوا صناعة التخييل الى تقنية الرواية • ان الروائيين الكهول الاكثر « انسانية » يجلون التقنية تحدا من شأن الانسانية ، أما الروائيون الشبان الاكثر تجريبية فيجدونها غير مريحة • المنفعون المباشرون الوحيدون هم الذين غدتهم الدورات الدراسية في الترميز المبدع والقادرون على انتاج أعمال مشبعة بالصفات النقدية الضرورية للوصول الى شعبية حسنة هي عكس الابتذال في التحليل والتقبل النقديين • وفي قناعاتي اننا لو استخلصنا كل التكنولوجيا التي نظرناها او اكتشفناها لدى جويس مثلا ، ثم جاء جويس ناشيء فترشدناه الى ما عليه ان يفعل ارشادا نظريا لما استطاع ان يقوم بفعله وقد أطلق ايليت - صيغة التحذير الاولى • فلكي يعمل بروفوك حالة العيرة المخصصة التي اعترته ، اشتكى من انه ليس هاملت او لازاروس ، ناسيا ان هاملت لم يعرف انه سوف يصير « هاملت » وان لازاروس لم يعرف انه سيصير لازاروس • ليست الرواية شكلا معطى ، بل هي معطى في طريقه الى التشكيل واستعراض تعقيداتها استعراضا آليا ، او قصر امكاناتها على الماضي يؤدي الى اختراع مقياس نظري يستدعي مؤلفات من انتاج بروفوك وليس ت.س. اليوت •

٨ - « طبعة السرد » ( نيويورك ١٩٦٦ ) •

٩ - « اشكال نوعية مستمرة ( النثر القصصي ) » في « تشریح النقد ( بريسنتون ١٩٥٧ ) •

١٠ - المصدر السابق •

١١ - هكذا تكلم زرادشت •

١٢ - اعترافات فيليكس كرو ( نيويورك ١٩٥٤ ) •

١٣ - المرجع السابق •

من الأدب الفارسي

# أفكار جلال الدين الرومي من خلال المثنوي

بقلم : د محمد جواد مشكور

ان أفضل ثمرة وأبهى رونق لأفكار مولانا جلال الدين الرومي  
بل أن أكمل الآثار الشعرية المنظومة في التصوف باللغة الفارسية هو  
المثنوي \*

ان مجتوى المثنوي حكايات متسلسلة ومنظومة قصد من ذكرها  
الأتيان بالنتائج الدينية والصوفية \* وعبر عن الحقائق المعنوية  
بلسان سلس وعن طريق التمثيل ولذلك نراه كثيرا ما يشرح الآيات  
القرآنية والأخبار والأحاديث على الأسلوب العرفاني والصوفي ومن  
جملة المعاني التي أتت في المثنوي هي :

« ان وجود العالم واحد وهو ذات الله تعالى ولم يكن سواء شيء وكل ما هو  
موجود في الحقيقة انما هو تجل عنه \* وقد كانت روحنا من اشعاع وجوده  
وافترقت عن مبدئها وهبطت الى عالمنا الظاهري وعالم كثرة التمييز وهي تعيش  
دائما تواقة الى رؤية الحبيب وعاشقة للمحبيب وتريد أن تشق العجب  
الظلمانية لهذه النشأة الجسمانية وتلحق بأصلها \* »

ولكي ندرك الوحدة ونصل الى الحقيقة يلزمنا عشق حقيقي ومحرق يحرق

لهيبه الوجود الظاهري والغرور الجسماني بكامله وهذا العشق يختلف عن الغراميات الدنيوية \*

العاشق الصادق يجب أن يقتل هوى نفسه وأغراضها يجب أن يتنحى عن الانانية والغرور وحتى يجب ألا يخدعه علمه وفي الحقيقة يجب أن يغني نفسه، نفسه الشهوانية فاذن ما دام محتاجا الى عبادة الظواهر فهو لم يكن حيا \*

ان العالم بألمه وأديانه يمثل وحدانية الاله سبحانه وتعالى وان الدنيا مظهراً لحقيقة واحدة ومجل لمشئته واحدة وعليه فان اختلاف الأمم وخصوصية أبناء آدم آية الاخيرية والغرور وأساس هذا الغرور هو عبادة الظواهر والقياسات الخاطئة ليصور كل قوم أنهم أدركوا الحقيقة جيداً ( وكل حزب بما لديهم فرحون ) وضلال البشر ينشأ من هذا وتأتي الاختلافات والحروب نتيجة لهذا السبب ، اذن لاجل ارشاد البشر يجب أن ندرك الحقيقة ونترك الظواهر ، ولليقظة الواقعية تحتاج الى آتخاب الخدمة والعبادة وتربية النفس والتألم وان القشريين قد وقع الحجاب على أعينهم وليس في نفوسهم الم ادراك الحقيقة \*

ومعلوم انه لم يقصد بالآلم والرياضة الروحية المرض والصور وانما السعي في طريق الحق والمواساة للخلائق \*

اذن ليس من الدروشة والعبادة ، الفقر والمسكنة ، بل الخلاص من الغرور والانانية وكذلك التجاوز عن الظواهر والاتصال بالله حيث أن أموال الدنيا وسيلة يجب أن تكسب عن طريق مشروعة \* وأخيراً يجب أن يتسلط المرء على المال لا المال عليه وكذلك ليست الصوفية مخالفة لبناء الأسرة \* ان الدروشة هي في الاستغناء وعدم الاهتمام لا في الفقر والاحتياج وكذلك هي المحبة وخدمة الناس لا بالفرار منهم والتخاؤل عنهم \*

وهكذا يدرك الصوفي الواقعي الاهداف والمقاصد لكل شيء ، ويفهم معنى علم الباطن وقيمة دنيا الظواهر والاسباب والعلل \* يقضي أكثر أيامه في خدمة

الناس ويتأمل في الأمور ولا يدعي لنفسه شيئا لأن الادعاء مع الاكثار في الكلام  
دو في الحقيقة علامة عدم النضج \*

اذن التأمل والسكوت والتعليم والاخذ بالحكم والنصائح في مذهب  
المعارفين أفضل من الاكثار في الكلام والالوانية وبيع العلم وفي الحقيقة المعارف  
هو صاحب القلب الذي يرجح قلبه على لسانه لان القلب منزل الاله وعندما  
تجاوزت الروابط البشرية علم الالفاظ حصلت الوحدة والمواصلة وذهب التلون  
والخداع ، لان الجدال والقتال من النفاق والتلاعب بالالفاظ ، وان افشاء الاسرار  
العرفانية مضر من جهتين أحدها من قبل أهل الظاهر والقشريين وثانيها من  
قبل المتظاهرين بالعلم الذين يريدون أن تثبت الامور عن طريق الاستدلال في  
حين أنه اذا لم تتطور أبعاد العقول بتور العرفان فقد تبقى عاجزة عن ادراك  
الحقيقة \*

الميادة الظاهرية والتي عبارة عن الفاظ وطرائق وطقوس لا يتخللها  
الايمان والخلوص وربما خامرهما الرياء والنفاق ، هي في الحقيقة ليست بهيادة \*  
أما وقد فرغنا من شرح الافكار الصوفية للمثنوي فأننا نأتي بترجمة ٥٠ بيتا  
من مقدمة المثنوي ونضيف الى ذلك أن دفاتر المثنوي الستة هي في الحقيقة شرح  
لهذه الابيات \*

☐ استمع من هذا الناي ( المبتور من أصله ) كيف يشكو ويحكي عن فراق منبته \*  
☐ من الوقت الذي قُطعت فيه من منبتي من أجمة القصب وحتى الآن دائما  
يضج الناس رجلا ونساءً من أنيني \*  
☐ أنا لا أريد الا الصدر الذي تقطع من الفراق ولاجل ذلك أنا أستطيع أن  
أشرح له ألم الشوق \*

☐ كل من كان نأى عن أصله وهو يطلب زمان وصله \*  
☐ أنا أنتت في كل فريق وكنت زميلا للحزاني والمسورين \*  
☐ كل شخص من ظنه صار حبيبي ولكن من باطني لم يجد أماري \*

- ☐ ان السري من أنيني ليس ببعيد ولكن ليس لعينك ولا لسمعك النور الذي تستطيع ( به ) أن ترى أو تسمع قصة أمراي .
- ☐ ( يريد الشاعر أن يثبت وجود الروح بشيء من الاثراق فنحن نحس بالروح ولكن لا يمكننا وصفها ) .
- ☐ ان البدن ليس بمستور ومختفي عن النفس ( الروح ) والروح ( ليس بمستور ) عن الجسم . ولكن ليس لاحد رخصة رؤية الروح .
- ☐ ان الهوام الذي أنفخه في هذا الناي هو نار وليس هواء وريح ، كل من ليس له هذه النار فليمت .
- ☐ دليل شكوى الناي أن نار العشق وتغ فيه . وسبب غليان الخمر أن العشق جاش فيه .
- ☐ الناي زميل لكل من قطع وصل الحبيب والحنان تكت ستر أمرار قلوبنا .
- ☐ من رأى كالناي سنا وترياقا ، ترياقا للعاشقين وسنا للجاهلين .
- ☐ ومن رأى كالناي موافقا للنفس ومشتاقا للقرين ( لمن ينفخ فيه ) .
- ☐ يحدثنا الناي عن الطريق الذي ملء بالدم ( دم العشاق ) . ويقص علينا قصص عشق المجنون ( ليلاء ) .
- ☐ لنا فنان ناطقان كالناي أحدهما في شفثيه ( شفثي العازف ) كامن والآخر أن نحوكم وملأ السماء بالفضضاء .
- ☐ ولكن يعلم كل من له نظر في المعرفة أن صياح هذا الرأس من ذاك الرأس ( ان كل ما يصدر عنا هو في الحقيقة من نفخ الله فينا ) .
- ☐ وصياح هذا الناي من أنفاسه ( ناي الانسانية من أنفاس الله ) وهياج الروح من هزاته .

- ☐ وأهل هذه الاسرار ( أسرار المعرفة ) لا يجوز الا أن يكون مدهوشا ( فانيا في الله ) وليس مشتري بضاعة اللسان الا الاذن . ( ينبغي أن تكون أذنا فاللسان لا يتكلم الا أن تكون أذنا له فان كنت أهلا لهذه الاسرار فان اللسان يقشي لك أسواره ) \*
- ☐ لو لم يكن لأنين الناي ثمر وحاصل ما ملا الناي العالم سكراً \*
- ☐ صارت الأيام مساء في أشجاننا وصارت الحرق ( حرق القلوب ) ملازمة لهذه الأيام \*
- ☐ فان مضت الأيام قل لها اذهبي فلا خوف من ذهابك \*
- ☐ ولكن ابق أنت أيها الذي ليس لك مثيل في الطهر \*
- ☐ كل من لم يكن سمكا يشبع من الماء وهو بلا رزق ، قد تأخر رزقه ( ولكن العارف الكامل هو كالسمك لا يشبع من ماء الحقيقة ) \*
- ☐ النسي لا يدرك حال الفاضل فاذن يجب أن تقصر الكلام في هذا المقام \*
- ☐ الخمر في غليانه طالب لغلياننا ( في العشق الالهي ) وفي الفلك ، في دورانه يتابع دوراننا في السماع ( في حلقة السماع ) \*
- ☐ الخمر صار منا مكرانا والقلب ( أي الجسد ) صار بنا موجوداً وما وجدنا نحن منه \*
- ☐ لا يقدر كل شخص أن يكون ماهراً في انسماع الجيد ولا يليق بكل طبع أن يكون طعاهم تيناً \*
- ☐ يا بني اقطع ( اكسر ) القيد وكن حراً ( من أغلال الدنيا ) حتى متى تكون عبداً للفضة والذهب \*
- ☐ انك لو تصب البحر في كوزه فهل يسع هذا الكوز أكثر مما يكفيك يوماً واحداً ؟

☐ ومع ذلك فإن عين الحريص لا تمتلئ \* ولو لم يقنع الصدف ( بقطرات الأمطار ) ما امتلأ بالدر \*

☐ كل من مزق ثوبه من عشق فقد طَهَّرَ كلياً من الحرص والعيوب \*

☐ ولتكن سعيداً أيها العشق ( المتسامي ) في الخيال يا من أنت طبيب لجميع عللنا \*

☐ يا دواء تكبرنا وتمصبنا يا من أنت افلاطوننا وجالينوسنا \*

☐ ومن العشق ارتفع جسم الأرض الى الأفلاك ورقص الجبل ونشط في حركاته \*

☐ أيها العاشق ! حل العشق في جسم الطور فسكر الطور وخر موسى صعباً \*

☐ لقد اختفت الأسرار في صوت الناي المنخفض والعالي وان أفشيت هذه الأسرار اضطرب العالم كله \*

☐ لو اقترن نفس الحبيب مع شفتاي اذن لكنت كلناي قادراً على قول الأسرار \*

☐ من افترق من أهل لسانه أصبح عاجزاً وان كانت له مئة وسيلة ( لأن الناس لا يفهمونه وهو لا يستطيع أن يبيح بما في نفسه من أسرار ) \*

☐ فاذا ذهب الورد ومضى عهد الروضة فانك لن تسمع من البلبل قصة أشجانه \*

☐ واذا ذهب الورد وخربت روضته فلا تشم رائحة ورد الا من ماء الورد \*

☐ ان المعشوق هو الكل وأما العاشق فمحجوب عنه والمعشوق هو الحي والعاشق ميت \*

☐ وحينما لا يستطيع العشق ( أن يطير في جو المعشوق ) فانه يبقى كطير مهبط الجناح وويل له عندئذ \*

☐ شبكة عشقه ريش وجناح لنا وهي تجربنا حتى بيت العبيب \*

☐ كيف ادعي أن لي عقلاً وفهماً يدرك ما أمامي وما ورائي لو لم يكن نور حبيبي من أمامي وورائي \*



- ☐ نوره ( يتلأأ في كل جانب ) من اليمين واليسار ومن تحت وفوق وهو كطوق على رأسي وعنقي .
- ☐ ان العشق يتطلب منا أن نبوح بهذا القول ولكن مرآة وجودك ليست بنمامة ( ولهذا فهي لا تبوح بسرها ) .
- ☐ أتدري لماذا مرآة وجودك غير نمامة ؟ لأن الصدا لا ينفصل عنها أبداً .
- ☐ ان كانت مرآة وجودك خالية من الصدا والتلوث فانها تكون ملوثة من نور شمس الألوهية .
- ☐ اذهب وامح الصدا من وجهها وأدرك من بعده ذاك النور ( الوهاج ) .
- ☐ اسمع هذه الحقيقة بإذن قلبك حتى تخرج بتلك الحقيقة من الماء والطين كلياً .
- ☐ ان كان لكم فهم وأدراك خلوا للروح طريقاً وبعد ذلك ضموا قدم الشوق على طريق العشق .



كولردج

# البحار القديمة

ترجمة: يوسف اليوسف

## تعريف بالشاعر

ولد صاموئيل تايلر كولردج ( ١٧٧٢ - ١٨٣٤ ) لقسيس في مقاطعة ديفون بإنجلترا . وكان في طفولته ميالا الى الانطواء على ذاته والى الانكباب على المطالعة ، ولا سيما على كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي أعجب به كثيرا . ولقد أرسل الى لندن للدراسة وهو في التاسعة من عمره ، أو بعد وفاة والده بقليل ، وهناك اتبح له ان يتعرف على تشارلز لام الذي فُيَضُّ له ان يكون من أبرز أدباء إنجلترا فيما بعد . وبعد ما التحق بكامبردج للدراسة اللاهوت ، عزى عن الفكرة بعدما قطع شوطا طويلا في التحصيل الجامعي . وفي هذه الحقبة تعرف على روبرت سني الذي قدر له هو الآخر ان يلعب كشاعر مجيد بعد سنوات قليلة ، وعرفه سني على شقيقة خطيبته ، سارة فريكر ، التي غدت زوجة كولردج فيما بعد . غير ان حياته الزوجية لم تكن ناجحة وانتهت الى افتراقهما بعد مدة طويلة .

وسافته المقادير الى وردزورث ، فنشر بالاشتراك معه ديوانا شعريا عام ١٧٩٨ يعمل عنوان « قصائد قصصية غنائية » يتضمن قصيدة « البحار القديمة » ، ولقد كان هذا الديوان هو نقطة التحول في تاريخ الشعر من الكلاسيكية الى الرومانسية . وسافر كولردج مع صديقه الى ألمانيا حيث فارقه ليدرس اللغة الألمانية . ولدى عودته من رحلته كان وردزورث قد سبقه الى

منطقة انجيرات في شمال إنجلترا ، فالتحق به هناك حيث عاشا فترة من الزمن هي امتع أيامهما . ثم افترقا ليعاود كولردج سفره الى خارج إنجلترا ، أو الى التجول كمعاصر في النقد الادبي .

وأصيب كولردج بلاء عضال عندما كان في شرح الصبا مما اضطره الى معاقرة الافيون تخديرا لآلامه . ولم يعد يوسع التفتلص من هذه العادة حتى حان أجله ( ١٨٣٤ ) ، وثبت بعد الفحص الطبي الذي أجري على جثمانه انه كان مصابا بتضخم القلب .

يرى النقاد أن ابداع كولردج تجلي بالفضل صورة في ثلاث قصائد ، أولها « البعار القديم » ، وثانيها « كريستبل » ، وثالثها « قبلي خان » ، وكلها تبحث في الغوارق وتعالج اللاطبعي واللامالوف كموضوع لها . إن طبيعته - كما تتبدى في هذه الروائع الثلاث - تنطوي على عالم من الاحلام والرؤى الغريبة واصوات الآلات غير الارضية والاشباح والطيور غير المالوفات والذكريات والبعار المتجمدة والكهوف المسحورة . انها عوالم من الرقي والطلاسم بعيدة ، في ظاهرها ، كل البعد عن المنطقية والعقلانية ، وربما كان هذا الميل الى الغوارق من الثار المانيا الرومانسية . وبسبب خلوها من المنطقية ، فقد جاءت روايته الثلاث نتاجا لقلوبية تنبجس من اغوار روحية . ولكن المفارقة الهائلة تكمن في أن كولردج الناقد ، ومؤسس هذا الغراز من الشعر في إنجلترا ، نادرا ما يقبله على أنه من الشعر الجيد .

<http://Archivebeta.Sa>

لم يكن كولردج شاعر وكفى ، بل هو ناقد شهير لم تعرف بريطانيا من هو نذ له في عصره ، ولم يبرز سوى الدكتور جونسون كناقد عظيم قبله . لقد أجرى إبان فترة نضجه الفكري سلاسل طويلة من المحاضرات في النقد الادبي ، ونال سمعة طيبة كناقد ثاقب البصيرة . ويبلغ فنه النقدي في مؤلفه الضخم « سيرتي الذاتية » الذي نشره عام ١٨١٧ . فقد حلل العديد من المؤلفات العالمية ، وعقد المقارنة بين الكثر من شعراء إنجلترا ونالربها .

لم يكن كولردج شاعرا وناقدا فحسب ، بل كان فيلسوفا مرموقا . ولقد أصدر في هذا المضمار مؤلفه الشهير « معوان التامل » الذي رستج مكانته بين اللاهوتيين والربانيين ، وذلك نظرا لكونه بحثا فلسفيا في الامور الدينية والماورائية . وقد حاول خلال حياته الطويلة تأسيس مذهب ديني لم يتج له أبدا اخراجه الى النور .

## مقدمة للقصيدة

إذا كان من غير المحقق أن تتصف قصيدة معينة بكافة خصائص عصرها - الامر الذي لا تشذ عنه مآثرة كولردج هذه - فإن « البحار القديم » هي أكثر قصائد زمانها تمثيلاً لمزايا الحركة التي تنتسب إليها ، أي أنها أكثر رومانسية من أية قصيدة رومانسية أخرى . والحق أن قصائد كولردج الثلاث هي الأكثر امتيازاً بالخصائص السائدة في عصرها ، لأنها - وإن طغى عليها عنصر الخوارق - مفعمة بالخيال والطبيعة والعاطفة ، أي بالمزايا العامة للقصيدة الرومانسية . ولعل سر نجاح القصيدة هو هذا الربط المكين بين الخوارق والحياة ، إذ هي في الحقيقة نقد للحياة وانتصار على المجهول .



ذات ليلة شاهد رجل يدعى جون كرويكشانك في أحد أحلامه رجلاً يعاني من لعنة مروعة أصابته بسبب ارتكابه جريمة ما ، وهو يتألم من شبح سفينة يقتل أشخاصاً مخيفين . وتلقف كولردج العلم وأبلغه مسامع صديقه وردزورث الذي ارتأى أن هذا الموضوع يلائم غلبقية كولردج ، كما يلائم من جهة أخرى الدور المعين له في خطة « قصائد قصصية غنائية » ، حيث كان على الشريك الآخر تناول موضوعات مصطفاة من الحياة العادية ، في حين كان على الشريك الآخر تقديم شعر ذي صبغة حاملة موضوعه الخوارق . وفي نزعة فوق التلال في تشرين الثاني من عام ١٧٩٧ تكونت خطة « البحار القديم » . وفي آذار من العام اللاحق جلب كولردج النص جاهزاً للنشر وسلمه لصديقه . وتغبرنا المظان الأدبية أن اسهام وردزورث في القصيدة لم يكن ليقصر على القليل من أبياتها ، بل هو كاتب القسم المتعلق بزيارة القادوس للبحارة ، والقسم المتصل بتسيير الموتى للسفينة .



تتسلسل الاحداث على سبعة أقسام كل منها يدفع القصة الى خاتمتها . فهي

من جهة بنائها القصصي ناجحة تماما ، اذ تبدأ هادئة وتأخذ بالصخب تدريجيا حتى تبلغ الذروة ، وبعدها تنهادر في تحدرها نحو الحل . ويأخذ وردزورت عليها أن الاحداث والوقائع لا يولد بعضها بعضا ، فيتمهما بعدم التساوق المنطقي . والحقيقة أن تسلسلها المطرد لا غبار عليه ، وان اللامنتطقية لا تكتنف الا حادثة واحدة هي باعث قتل القادوس . ويبدو أن الشاعر قد تعتمد هذه اللامنتطقية ليؤكد لا منطقية الجريمة .

ومن استعراضنا لكل نشيد على حدة نتحقق من صحة ما نذهب اليه .  
 يخبرنا النشيد الاول بالجريمة التي ارتكبها الملاح حينما قتل الطائر . وفي النشيد الثاني يبدأ العقاب ، فتتوقف السفينة عن الحركة ، ويسفح الظما لهاء كل ملاح . وما من شيء يتحرك على سطح البحر الا الكائنات اللزجة والنيران المتراقصة ليلا . أما النشيد الثالث فتتناط به مهمة تبيان انكشاف الاثم أمام النفس الخائطة ، فيحل بها العقاب على شكل عذلة . ولقد بدأ الملاح يتحقق من نتائج فعلته عندما شاهد السفينة الضيق ، التي يسميها كولردج بالحياة في الموت ، تلك العقوبة التي تحل بالملاح ولا تفارق طيلة حياته . كما عوقب زملاؤه البحارة بالموت لموافقتهم على جريمتهم البكرام عندما أكدوا له أنه قتل الطائر المسبب للضباب والصقيع . ولكن موتهم هو بالدرجة الاولى رمز لهجران البشر للآثم . وليس هذا فحسب ، بل هجره الملا الاعلى أيضا ، وبذلك يبقى وحيدا تائها في عالم يجله تماما هو عالم الجريمة .

وفي النشيد الرابع يتبدى هجران الطبيعة له ، ومع ذلك فان هذا القسم من القصيدة هو الذي يرينا بداية الانفراج . ففيه تندفق المحبة من فؤاد الملاح لتصب على أفاعي الماء - رمز العدو والشر في الطبيعة - وهذا نوع من التوبة والعردة الى الايمان باخاء الكائنات الحية في الطبيعة .

أما النشيد الخامس فهو استمرار لاحياء الروح في السلاح ، ففيه تبدأ السفينة بالحركة وتقف أرواح سماوية الى جانب البحار المعجز بعد ما ترتدي جثث الهلكى المدة على سطح المركب . ويسمع النوتي موسيقى سماوية تنساب

داخل روحه فيتمائل للشفاء . وتتعرقل عملية الشفاء قليلا في النشيد السادس عندما يشعر الملاح بأن شيئاً مخيفاً يطارده ، وليس هذا الشعور بالمطاردة غير ضرب من تعنيف الضمير الناتج عن الذنب . ولكن عفو الله ينتظر كل آثم ان كان لديه استعداد لقبول العفو .

وفي النشيد السابع تأتي الغائمة ، فتزول كافة آثار العقاب سوى واحد فقط هو الموت في الحياة ، الذي جلبته له السفينة الشبح . فالآثم يغير روح الانسان تغيراً نوعياً فتتحول من شكل الى آخر ، ولهذا تحته نفسه بين الفينة والفينة على سرد حكاياته لانسان ما ، وهذا السرد رمز للاعتراف الذي تحتاجه دوماً كل روح آثمة . وهذا ما يذكرنا برواية « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي، حيث تقوم سونيا بحث راسكولنكوف على الاعتراف بجريمته أمام الملا .

وهنا - في النهاية ، تقريباً - تفرق السفينة بعد نجاة ملاحها الوحيد ، ويأتي غرقها نتيجة منطقية لعبورها بعوالم غير أرضية ، الأمر الذي لا يدع لها مكاناً في العالم الفاني . وليس من الغريب أن يفقد مساعد الربان المنقذ للملاح صوابه عند رؤيتها تفرق ، ولم يكن من الغريب أن يغمر على الربان نفسه . وليس في وسع أحد تحمل هول المشهد الا الناسك المتحرر من كل دنس أرضي ، فهو الأفلاطوني المتعلق بعالم المثل ، فلا غرابة ان لم تهتز أعصابه تجاه أي منظر ذي علاقة بالعالم اللادنيوي .

يتبدى من هذه العجالة لسرد الوقائع أن حبكة القصيدة بمجملها رمز لقدم الانسان الى الحياة ورحلته فيها وخلاصه منها بالتوبة والاعتراف ، والحقيقة أن البذرة الاولى التي تنبثق منها جملة الحركة في الحبكة هي نظرية أطلقتها الافلاطونية المحدثه منذ القرون الاولى للمسيحية ، ومؤداها أن بين كافة الكائنات الحية بلا استثناء اخاء ومودة لا يجوز نقضهما . وثبتت القصيدة ارتكازها على هذه النظرية بالحدث الاول الذي يعد نقطة التحول في مجرى أحداثها الافتتاحية، أعني قتل الملاح للطائر وما تلا ذلك من عقاب . وأما نقطة التحول الثانية ، أي انبجاس الفرج من تعاطف الملاح مع أفاعي الماء ، فهي الحدث المشيد على

قول المسيح « أحبوا أعداءكم ، باركوا لاعينكم » \* فما ان أحب الملاح تلك الأفاعي حتى سقط القادوس من عنقه وأخذت الرقبة تتفسخ بالتدريج \* ويرمز هذا السقوط الى تبرئة الملاح من دم الطائر \* وهكذا تتعاضد النظريتان ابتغاء انتشاء القصيدة : وبذلك يكون كل من الحدين البارزين - العقوبة اثر الجريمة ، والغفران اثر المحبة - قد بني على النظريتين التوأمين \* فقد عوقب الملاح لأنه خرق النظرية الافلاطونية المحدثة ، وغفر له لأنه طبق النظرية المسيحية \* ومع أن القصيدة تحدثنا بصراحة عن علة العقاب ، وترمز لنا عن سبب الغفران ، فانها تصمت ازاء الدافع الذي بعث في الملاح حب القتل ، بل هو نفسه لا يعرف ذلك الباحث \* ولعل هذا الصمت بعد ذاته رمز يشير الى اللا عقلانية التي تحيق بجو الجريمة ومنشئها \*

ان الملاح وزملاءه ليسوا بشخصيات بقدر ما هم نماذج وأنماط بشرية ، ول مجرد هذا السبب كانت آلامهم انسانية وعالمية \* والشخصيات التي هي من هذا الطراز هي أنجح الشخصيات الأدبية طراً وأكثرها مقاومة لعامل الزمن \* فالملاح رمز الألم البشري الباحث عن الخلاص ، وان شئنا قلنا رمز الألم المسيحي ، فهو يمثل الانسان المسيحي ويعكس الصورة التي أوحى بها المسيحية عن الانسان وحياته \* ها هو ذا ضائع في محيط عريض كما يضيع الانسان في حياة واسعة حاملاً خطيئته الأولى التي تشاد على أساسها المسيحية برمتها \* ولا أمل للانسان بالخلاص من خطيئته الا اذا اعترف بآثمه أمام المتفرغين للرب \* ولهذا كان لا بد للقصيدة من أن تدخل الناسك المتبتل على نهايتها ليتحقق خلاص الملاح \*

ومع ذلك ، فان الملاح يعكس انهزامية الرومانسيين وشعورهم بالضيق في كون لا حول للانسان فيه ولا ملو ، ولهذا فهو يمثل السلبية الثورية وانهزام الانسان أمام قاهريه \* فهو لا ينتقد نفسه بنفسه ، بل ينتظر المدد والعون من السماء ، في حين يلقي الفكر الثوري المعاصر مسؤولية الخلاص البشري على الانسان بالدرجة الاولى \*

وأياً ما كان أمر بطلها ، تبقى القصيدة إحدى فرائد التراث الشعري العالمي . وعلى الرغم من اعتقاد النقاد بأن القصائد الشوامخ الثلاث التي أنتجها كولردج لا تنبثق عظمتها من استيعاب هذا الشاعر للفلسفة ، فإن الحقائق تصرخ في وجه هذه الموضوعية لتؤكد أن سر الروعة في « البحار القديم » هو نجاحها في تزويج الشعر بالفلسفة ، وفي غوصها النفساني الى أعماق الروح البشرية ونيش مضمراتها وإخراجها الى السطح ، وبذلك كانت أنجح قصائد كولردج . لقد أكد علم النفس بعد مضي قرن ونصف على كتابة القصيدة أن الالم تخف حدته مع الزمن ، ولكنه لا ينسى ، وهذا يعني أن « الحياة في الموت » - على حد تعبير كولردج - هو العقاب الطبيعي للألم .



## ( مناقشة )

كيف أن سفينة قد اجتازت خط الاستواء وقادتها العواصف الى القطر البارد باتجاه القطب الجنوبي ، وكيف أنها من هناك سارت نحو خط العرض المداري للمحيط الهادئ العظيم ، وكيف أن البحار القديم قتل بقسوة وبازدراء لقوانين الضيافة طائراً بحرياً ، وكيف طاردته أحكام كثيرة وغريبة : وبأية حالة عاد الى بلده .



## النشيد الأول

يقابل بحار قديم ثلاثة سادة مدعوين  
إلى حفلة زفاف ، فيوقف أحدهما •

انه بحار قديم  
يستوقف أحد ثلاثة •  
« أستحلفك بلحيتك الرمادية الطويلة  
وعينك المتألقة  
فيم الآن تستوقفني ؟  
أبواب دار العريس مشرعة  
وأنا أقرب الأقرباء ،  
الضيوف مجتمعون والمائدة منصوبة  
ولعلك تسمع الصخب المرح • »  
وبيده المعروقة يمسكه  
« كان ثمة سفينة » يقول البحار  
« كفى ! نح قبضتك عني أيها الغبي الرمادي اللحية ! »

ضيف العرس يرقى بمقلة جواب البحر  
القديم ، ويرغم على سماع حكايته •

وسرعان ما تسبل ذراعه  
يرقيه بعينه المتألقة -  
فيقف ضيف العرس بلا حراك  
مصنفاً كطفل في الثالثة •  
والبحار يفرض مشيئته •  
على حجر جلس ضيف العرس :

ولا خيار له غير الانصات ؛  
وتابع الرجل العتيق حديثه على هذا النحو ،  
البعار الرمادي المقلّة •  
« ودّع المشيعون السفينة » ، وافتتح باب المرفأ ،  
وزحلتنا بعبور من تحت الكنيسة والتلة ،  
ومن تحت قمة المنارة •

يقص البعار كيف أبحرت السفينة باتجاه الجنوب بريح  
رخية وطقس جميل ، الى أن وصلت خط الاستواء

ونهضت الشمس من عن يسارنا  
وسطعت بجلاء ، وعن اليمين ،  
غاصت في البحر •  
وطفقت تشرق وتشرق كل يوم ،  
حتى كانت عند المظلمة « فسوق الصناري » <http://www.lesnari.com>  
وهنا لطم الضيف صدره ،  
إذ سمع المزمار المرتفع الصوت •  
دخلت العروس القاعة  
قانية العمرة كوردة ؛

ضيف العرس يسمع موسيقى الزفاف ،  
ولكن البعار يتابع حكاية

وأمامها تمر الجوقة المبتهجة  
وهي تحني رؤوسها •  
ولطم ضيف العرس صدره ،  
ومع ذلك لم يسمعه غير الانصات ؛

وهكذا راح الرجل القديم يتكلم ،  
ذلك البحار اللامع المألقي •

### السفينة تدفعها العاصفة

• باتجاه القطب الجنوبي

« والآن هبت العاصفة السافية ،  
العاصفة الطاغية القوية ،  
وضربت بجناحيها القهَّارين ،  
وطاردتنا باتجاه الجنوب •  
وبصوار منحدره وجيزوم مغلول في الماء ،  
وكمين يطارد بالصراخ واللكمات ،  
ويدوس خيال خصيمه ،  
ويعني هامته الى الأمام ،  
سارت السفينة بسرعة ، وزارت العاصفة  
وشطر الجنوب اندفعنا حقاً •  
والآن ، جاء الضباب والثلج ،  
واشتد البرد العجيب :  
وطاف حول الصاري جليد  
أخضر كالزمررد •  
ومن خلال التيارات ، أرسلت الصدوع الثلجية  
لمعانها المكرب •  
ولم نبصر من أشكال البشر أو الحيوانات شيئاً -

### أرض الجليد والأصوات المغيفة

• حيث لا يرى شيء حي

وبين الخافقين كان الجليد •  
الجليد ها هنا وها هناك ،  
وفي كل مكان :

كان ينشرح ويدمدم ويزار وينبح ،  
كأصوات تسمع في غيبوبة •

الى أن جاء طائر بحري يدعى القادوس ، جاء عبر  
الضباب الثلجي ، واستقبل بحبور وكرم عظيمين •

وعلى المدى مر بنا قادوس ،  
جاء من خلل الضباب ،  
وكانه روح مسيحية

فقدمنا له التحية على اسم الله •  
أكل الطعام الذي لم يتناوله من قبل ،  
وأخذ يحلق حولنا •  
وتفأل الجليد بنوبة رعد :

ولكن مدير السكان ما انفك يديره الى الأمام •

وعجبة ! برهن القادوس على أنه طائر ذو قال حسن ، وراح يتبع  
السفينة لدى عودتها باتجاه الشمال عبر الضباب والجليد العائم •

وتهب من خلفنا ريح جنوبية طيبة ،  
والقادوس ما ينني يقفو أثرنا ،

وفي كل يوم ، ومن أجل اللعب والغذاء ،  
اعتاد المجيء لزيارة البحارة !

في الصقيع أو الغمام ، وعلى الصاري وحباله ؛  
رغم تسع أمسيات !

بينما طوال الليل ، ومن خلل ضباب دخاني أشهب ،  
راح شعاع القمر الأبيض يتلألأ • «

« ليكلاك الله أيها التوتي القديم !

من الشياطين التي ترزؤك على هذا النحو ! -  
ماذا ترنو هكذا ؟ » « وبقوسي المتوتر

رشقت القادوس سهماً • »

## النشيد الثاني

بنذالة يقوم البعار القديم بقتل  
الطائر التقى ذا الفأل الجيد •

ها هي ذي الشمس تبزغ الآن عن اليمين ،  
خارجة من البحر ،  
غير أن الضباب ما فتىء يغشيها ، وعن يسارنا  
غطست في الثلج •  
والرياح الجنوبية الرخية ما تنني تهب من خلفنا ،  
ولكن دونما طائر حلو يقفوا أثرنا ،  
ولا ابتغاء الغذاء واللعب •  
يأتي لزيارة البحارة !

زملاؤه البحارة يصرخون ضده  
لأنه قتل طائر العظ السعيد

لقد جئتُ شيئاً جهنمياً ،  
من شأنه أن يجلب لهم الويل :  
فما من ريب في أنني قتلت الطائر  
الذي يجعل التسيم يهب •  
أيها الشقي ! قال البحارة ،  
أقتل الطائر الذي يسبب هبوب الرياح :  
لا معتمداً ولا أحمر ، ولكن كراس الآله ،

ولكن حين انقشع الضباب ، برروا فعله ،  
وبذلك أصبحوا شركاء في الجريمة •

بزغ النير المجيد :

اذن بكل تأكيد ، قتلت الطائر الذي

جلب الصقيع والضباب .

حقاً ما تقول ، أجاب البحارة ، لقد ذبحت مثل هذه الطيور

التي تجلب الضباب والصقيع .

هب النسيم رخيئاً ، وتطايرت الرغبة البيضاء ،

النسيم العليل يتابع هبويه ؛ تدخل السفينة في المحيط

الهادئ ، وتبحر شمالاً الى أن تصل خط الاستواء .

ولحقنا الأخدود بملء حرته :

فكنا أول من ولج

الى ذلك البحر الصامت .

وتوقف النسيم ، وتهاوت الأشعة .

فكان الأسى على نحو ما يمكن للأنى أن يكون

وتكلمنا فقط لنكسر

صمت البحر !

• هدنت السفينة فجأة •

وفي سماء نحاسية حارة ،

تسمرت الشمس الدموية عند الظهر ،

تماماً فوق الصاري ،

ولم تكن أكبر حجماً من القمر .

ويوماً بعد يوم ، يوماً بعد يوم ،

تسمرتا دونما نفس أو حراك ؛

كسالى كسفينة مرسومة  
فوق محيط مرسوم \*

تبدأ مرحلة  
النار للقادوس \*

الماء ، الماء ، في كل مكان ،  
وتقلصت كافة الألواح ،  
الماء ، الماء ، في كل مكان ،  
وما من قطرة نرتشفها \*  
حتى الأعماق بحد ذاتها تعفت : يا للمسيح !  
يمكن لمثل هذا الأمر أن يحدث !  
أجل ، زحفت الأشياء اللزجة

ثمة روح كان قد تبهم ؛ أحد السكان غير المرئيين  
لهذا الكوكب ، وبخصوصه يمكن استشارة اليهودي  
المتعلم ، يوسفوس ، والأفلاطوني القسطنطيني \*  
ميخائيل بسيلوس \* ولا يوجد  
محتاج أو مجال لا يقيم فيه \*

بأقدام فوق البحر اللزج \*  
ومن حولنا ، وبترنج وشغب ،  
رقعت نيران الموت ليلا \*  
وكزيت مشعوذة ساحرة ،  
احترق الماء أخضر وأزرق وأبيض \*  
وفي بعض الأحلام المؤكدة  
كان ذلك بسبب من الروح الذي رزأنا على هذا النحو ؛  
فقد تبعنا على عمق تسع قامات  
من بلاد الثلج والصقيع \*

وكلّ لسان ، بالظماً المطلق ،  
ذوى من أرومته ؛  
لم يعد في ميسورنا الكلام أكثر من أن لو أننا  
خنقنا بالهيباب •  
آه ! أي يوم هذا ! أية نظرات شريرة

وفي كارتهم المرة يقذفون بكامل الجريّة  
على البحار القديم: فهم يعلقون طائر  
البحر المقتول حول عنق البحار •

رمقتني في الطفولة والكبر !  
وبدلاً من الصليب ،  
حف القادوس بمنقي •



ومر وقت مضمّن • كل يلوم  
سفعه الظماً ، وتصلبت كل مقلة •  
وقت مضمّن ! وقت مضمّن !  
كيف راحت كل عين تحديق منهكة ،

يشاهد البحار القديم في  
المجال علامة بعيدة •

ولما صوبت ناظري شطر المغرب  
أبصرت شيئاً يلوح في الأفق •  
بدا للوهلة الأولى وكأنه لطخة صغيرة ،  
وبعدها لاح كما لو كان سديماً ،  
وما انفك يتحرك ويتحرك ليأخذ أخيراً



شكلا معيناً رحت أتمنعه  
وأخذت أقلب الأمر .  
أهو لطفة ، أم سديم ، أم مجرد شكل ؟  
ولكنه ما فتئ يقترب ويقترب  
وكأنه يراوغ جنية من جنيات البحر ،

لدى اقترابها ، تيلو له وكأنها سفينة ؛ وبفدية  
غالية يحرر كلامه من أربطة الظلم .

فطلس وتموز واشتط عن ستمه .  
ولم نقو على الضحك أو الصراخ  
بحناجرنا المكلسة ، وشفاهنا الداكنة المشوبة .  
وفي جفاف مطلق ، وقفنا جميعاً كالصم البكم .  
عضضت ذراعي ولعقت دمي ،  
وصرخت : صراخ ، صراخ .  
بحلوق مكلسة ، وبشفاه داكنة مشوبة .

انطلاقة مرجح

سمعوني أصرخ فاغر الفم :  
هتاف ! وضعكوا بفتور من أجل المرجح ،  
وعلى الفور ، تنفسوا الصعداء دفعة واحدة ،  
وكانهم جميعاً يشربون .  
أبصروا ! ( صرخت ) لم يعد يزوغ أبداً !

ويتلو ذلك الرعب . • أيمن أن تكون سفينة  
تلك القادمة دونما ربح أو حركة بحر ؟

فها هو ذا يجلب لنا السراء ؛  
دونما نسيم ، وبغير جزر ومد ،

انه يجالد ويمخر مستقيم المسار  
كانت الموجة الغربية شلعة واحدة ،  
وأوشك النهار على الانصرام •  
وعلى الموجة الغربية تقريباً ،  
استقرت الشمس النيرة العريضة  
عندما حجز ذلك الشكل الغريب  
فجأة بيننا وبين الشمس •  
قضبان مستقيمة تغطط وجه الشمس ،

تبلى له مجرد  
هيكل عظمي لسفينة •

( أنعمي علينا بنعمياتك يا أم السماء ! )  
وكانما هي تبرز من تنور  
بوجهها المتوهج العريض •  
يا للآسى ! ( قلت وقلبي يتفلق بضراوة )

<http://Archivebeta.Sakn.net>

وضلوعها تبدو كقضبان على  
وجه الشمس الغاربة

لكم يسرع في اقترابه !  
أهذه هي صواريه المتألقة في وهج الشمس ،  
وكانها نسيج عنكبوت متقلقل ؟  
أتلکم هي أضلاعه التي ترمقنا الشمس من خلالها  
وكانها الفرن المتوهج ؟

ما من أحد على ظهر السفينة سوى  
المرأة - الطيف وصديقتها الموت •

وهل هذه المرأة هي كل بحارته ؟  
أهذا هو الموت ؟ أما من أحد غير هذين ؟

هل الموت هو زميل تلك المرأة ؟  
 شفتاها حمراوان ونظراتها طليقة ،  
 وغداثها صفراء كالذهب ،  
 أما جلدها فأبيض كالجدام ،  
 انها كابوس الحياة في الموت ،  
 الكابوس الذي يثثر دم الانسان بالبرودة .  
 ويواصل المركب العاري مجيئه المستقيم ،

كسفينة وكبحارتها ! قام الموت والحياة في- الموت  
 برمي الزهر من أجل بعارة السفينة ، وهي (الحياة  
 - في - الموت ) قد ربعت البحار القديم .

وكان الاثنان يلعبان النرد .  
 « انتهت اللعبة ! ربعت ! ربعت ! »  
 غمغمت المرأة وصغرت ثلاث مرات .  
 ويغطي قرص الشمس وتتلأخ النجوم  
 وبخطوة واحدة يرخي الفسق سدوله ،  
 وبهمسة بعيدة الصدى ،

ما من شفق داخل قطاع الشمس

اندفع المركب الشبح فوق العباب .  
 أصغنا السمع ونظرنا نحو العلام !  
 الجزع في خافتي كما لو انه في كوب ،  
 وأخذ يرتشف دم حياتي .  
 وخمدت بهرة النجوم ، وتكشفت ستار الحلك ،  
 وراح وجه قائد السكان يلمع بياضه امام مصباحه ؛  
 وتقاطر الندى من الصواري -

### • لدى بزوغ القمر •

حتى أطل من الأفق الشرقي  
الهلال ذو القرنين ، ومعه نجمة لامعة  
داخل طرفه السفلي •  
وفي ضوء القمر الذي تتحلق حوله النجوم ،  
وبسرعة لا تدع مجالاً للأنين والتأوه ،  
أدار كل من البحارة وجهه ، بغمرة موت شاحبه ،

### الواحد إثر الآخر

الواحد إثر الآخر ،  
ولعنوني بعيونهم •  
مائتاً رجل حي سقطوا دفعة واحدة ،  
( ولم أسمع أنه أو آفة )

• زملاؤه يتساقطون ميتين • Archivebeta.Sakhril.com

سقطوا كتلة هامة  
الواحد إثر الآخر •  
وطارت الأنفس من جثمان كل منهم —

ولكن الحياة — في — الموت  
تبدأ بممارسة عملها  
على البحار القديم •

طارت الى النعمة وربما الى الأذى !  
ومرت كل نفس من جانبي ،  
وكانها هسهسة سهم من قوسي !

## النشيد الرابع

يخاف ضيف العرس  
من أن يكون أحد  
الأرواح هو الذي  
يتحدث إليه ..

« لكم أخشاك أيها البحار القديم !  
ولكم أخشى يديك العجفاوين !  
يا أيها الطويل الهزيل البني اللون ،  
كأنك رمل الشاطئ » المرقط •  
أخشاك وأخشى مقلتك المتألقة ،  
ويدك المروقة البنية » -

ولكن البحار القديم  
يؤكد له حياته  
الجسدية ويتابع سرد  
كفارته المزعجة •

« لا تخف ، لا تخف ، يا ضيف العرس !  
إن هذا الجسد لم يسقط •  
كنت وحيداً بين كل ما يحف بي ،  
وحيداً في خضم عريض عريض ،  
ولم يرأف قديس ما •  
بروحي في كربها المرير •  
أما الرجال بغالب سحرهم ،  
فقد رقدوا جميعاً موتى بلا حراك ،

يزدري مخلوقات  
المحيط الهادئ \* \*

والف ألف شيء لزج  
كانت تحيا ؛ وكذلك كنت أنا \*  
تطلعت الى البحر المتعفن  
وأشحت بناظري بعيداً ؛

ويحسد تلك الحيوانات على  
أنها ستعيش ، مع أن  
الكثيرين يرقدون ميتين \* \*

ورمقت ظهر السفينة المتعفن  
وهناك كان يرقد الهلكي \*  
وحذجت السماء ، وحاولت الصلاة ،  
وحينما كانت صلاة تتدفق  
طرقت مسمعي همسة لثيمة  
فجعلت فؤادي جافاً كالرمال \*  
أغلقت أجفاني ، وأبقيتها مغلقة ،  
بينما راحت عيناى تنبضان ،  
لأن السماء والبحر ، والسمام ،  
تمطى كل منهما كعب فوق عيني المؤرقة ،  
وكان الموتى عند قدمي \*  
وتسيَّب العرق البارد من أعضائهم ،  
لم يتعفنوا ولم يتفسخوا :

ولكن اللعنة تعيش من  
أجله في عيون البحارة الموتى \*

والنظرة التي ألقيها عليّ عند موتهم  
لم تكن لتبارح عيونهم \* \*

ان لعنة يتيم تجر الروح من عليائها الى الجحيم ؛  
ولكن آه ! والأكثر هولاً من ذلك  
لعنة في مقلة ميت !  
سبعة أيام بلياليها وأنا أبصر تلك اللعنة ،  
ومع ذلك لم أملك أن أموت •  
وترقّل القمر الصاعد السمام  
دون أن يستقر في مكان ؛  
كان يتسلقها بنعومة  
وبقربه نجمة أو اثنتان -  
وراحت أشعته تسخر باللجة اللافة ،  
وانتشرت كصقيع نيسان الأشيب •  
ولكن ، حيث ترامت ظلال المركب الضخم ،  
راح الماء المغلوب يستعمر باللهب ،  
ساكنا ومتوهجا بحمرة مرعبة •  
وخلف ظل السفينة  
أبصرت أفاعي الماء ؛  
وهي تتحرك في مسارب لامعة البياض •

في وحدته وتسمره يتطلع باتجاه القمر  
الراحل والنجوم التي ما تزال مقيمة ،  
ومع ذلك تتحرك الى الامام ؛ وفي كل  
مكان تنتسب السماء الزرقاء الى تلك  
النجوم ، وهي موطنها وبيتها الطبيعي  
الذي تدخله دونما اعلان عن نفسها ،  
كسادة ينتظر قلوبهم بكل توكيد ،  
ومع ذلك يوجد فرح صامت لدى

- وصولهم • وعلى ضوء القمر يرى
- البحار مخلوقات الله ذات الهدوء العظيم •
- جمالها وسعادتها •
- يباركها في قلبه •

وعندما تتوقف ، كان الشعاع الشيطاني  
يتناثر على شكل زغابات شهباء •  
وضمن أفياء السفينة  
شاهدت حللها الثرية :  
صفراء وسندسية ومخملية داكنة ،  
وراحت تتثنى وتسبح ؛ وكل أثر من آثارها  
وميض نار ذهبية •  
يا لتلك الاشياء السعيدة الحية •  
ما من لسان يقوى على وصف فتوتها •  
وانبجس ينبوع حب من قواذني  
فباركتها على غير وعي مني •  
بكل تأكيد ، أشفق على قديسي العطوف ،  
فباركتها على غير ما وعي مني •  
وفي تلك الهنيئة ذاتها استطعت الصلاة ،  
ومن عنقي أفلت

- تبدأ الرقية بالانكسار •

القادوس وسقط وغاص  
كالرصاص في اللجة •



## النشيد الخامس

أي شيء رقيق هو النوم !  
تتشققه الكائنات من القطب الى القطب \*  
الحمد للملكة مريم !  
أرسلت النوم الهنيء من السماء  
فانسل الى داخل روحي \*

بلطف الام المقدسة ، ينتعش البحار  
القديم بالمطر \*

حلمت بأن الدلاء الكسلى  
المقيمة على ظهر السفينة منذ زمن بعيد ،  
قد امتلأت بالندى ؛  
وعندما استيقظت أمطرت السماء \*  
تبليت شفتاي ، وبرد حلقى ،  
وأصابت الرطوبة ملاهسي ،  
ويكل تأكيد شربت في العلم ،  
وحتى جسدي شرب هو الآخر \*  
تحركت دون أن أملك الشعور بأعضائي ،  
لقد كنت خفيفا - وكدت  
أحسبني مت في نومي ،  
وانني كنت شعبا مباركا \*

يسمع أصواتا ويرى مشاهد غريبة ،  
كما يرى الاضطراب في السماء والمجال \*

وسرعان ما سمعت ريحا تزار ،  
غير أنها لم تقربني ،

ولكنها هزت الشرع بحسيسها ،  
الشرع الرقيقة الذائبة •  
وتحول الهوام العلوي الى حياة !  
وأومضت مائة علم ناري ،  
وتسارعت في حركتها جيئة وذهابا ،  
جيئة وذهابا ، والى الداخل فالخارج ،  
ورقصت بينها النجوم المتتعة اللون •  
والرياح الآتية زارت بصخب أشد ،  
وتنهدت الصواري كالحلقاء ،  
وانهمر الفيث من ديمة واحدة حالكة ،  
كان القمر عند حافتها •  
وتفتتت الديمة السوداء الكثيفة  
دون أن يغلي القمر موقعه من تنويعها ،  
وكالشلال المساقط من صخرة شامخة ،  
تهاوى البرق دون انثلام <http://Archivebeta.Sakhril.com>  
على شكل نهر عريض ومتحدر •  
لم تصل الرياح الصاخبة الى السفينة ،  
ومع ذلك تحركت الآن الى الامام !

أجساد البحارة الموتى تنفخ فيها  
الحياة وتتحرك السفينة •

وتحت البرق والقمر ،  
أطلق الهلكى آنة واحدة  
أنوا جميعا وتملأوا ونهضوا ،  
لم ينبسوا بكلمة ولم يحولوا أعينهم عني ،  
ومن العجب العجيب ، حتى في حلم ،

أن يرى هؤلاء الموتى ينهضون \*  
راح مدير السكان يديره ، وتحركت السفينة ؛  
ولكن دونما نسمة أو نامة ،  
وبدا جميع البحارة العمل بالحبال ،  
حيث اعتادوا العمل \*  
رفعوا أطرافهم وكأنها أدوات ميتة —  
كنا بحارة شاحبين \*  
جسد ابن أخي  
وقف الى جانبي ، ركبته الى ركبتي \*  
جررت والجسد حبلا واحدا ،  
ولكنه لم يقل لي أي شيء \* »

ولكن ليس بأرواح البحارة ، ولا من  
خلال شياطين الأرض والهواء المتوسط ،  
بل على أيدي مجموعة من الأرواح

<http://beta.Sakhrif.com>

« أخشاك ، أيها البحار القديم !  
« إهدأ ، أنت يا ضيف العرس !  
ليست تلك الانفس التي تطايرت بآلم  
هي التي عادت الى جثثها ،  
ولكنه رهط من الأرواح المباركة \* »

أرسلها ابتهاال الى القديس الحارس

اذ عندما تنفس الفلق — أسقطوا أيديهم  
وتجمهروا حول الشراع ؛  
ومن أفواههم تعالت أصوات عذبة بطيئة  
ومرت من أجسادهم \* »

وطاف حولنا كل صوت عذب ،  
وبعدها اندفع تلقاء الشمس ،  
وببطء عادت الاصوات ثانية ،  
متمازجة تارة ، وكل على حدته تارة أخرى •  
وكننت طورا أسمع القبرة تغني  
بصوت يهبط من السماء ،  
وتفرد عصافير صغيرة طورا آخر •  
كيف لاحت وكأنها تنغم البحر والفضاء  
برطينها العذب !  
أنا تسمع كأضمامة من آلات الطرب  
وتسمع وكأنها ناي يردد منفردا أنا آخر ؛  
وحينا كترنيمه ملاك  
تصم أذن الجوزاء •  
وكشفت ؛ ومع ذلك ما انفكت الشرع  
تعرّف لحنا مبهجة حتى الظهيرة  
لحنا كخبرير جدول مغبوم •  
في شهر حزيران المورق ،  
يعزف طيلة الليل  
نغمة وادعة للاحراج الغافية •  
وأبحرنا بسلام حتى الظهيرة •  
دون أن تتنفس نسمة واحدة :  
وسارت السفينة بنعومة وهدوء ،  
وتحركت الى الامام من الاسفل •  
تحت السفينة ، وعلى عمق تسع قامات ،  
ومن بلاد الثلج والصقيع ،

يقوم الروح الوحيد بحمل السفينة  
من القطب الجنوبي حتى خط الاستواء،  
بناء على أوامر المجموعة الملائكية •  
ولكنه ما فتىء يطلب النار •

انزلق الروح : وكان هو  
من جعل السفينة تسير •  
وعند الظهيرة كفت الصواري عن التلحين  
وتسمرت السفينة أيضا •  
فالشمس المرتفعة فوق الصاري تماما  
هي التي قيدت المركب بالبحر المحيط  
وما لبثت أن بدأت الحركة بعد هنيهة  
غير أنها لم تكن الا حركة قصيرة متناقلة -  
الى الخلف والى الامام على قدر نصف طولها  
باندفاع قصيرة مزعجة •  
وتمتد ، وكجواد يشب •  
قامت بوثة فجائية  
قذفت بالدم الى رأسي ،  
فهويت مغشياً علي •  
ليس لي أن أذكر  
كم تلبثت في تلك النوبة •  
وقبل عودة أنفاسي الى سابق عهدها ،  
سمعت ، بل وميزت في نفسي ،  
صوتين في الهواء •  
« أهذا هو ؟ » قال أولهما ،  
« أهو الرجل الذي جعل - بقوسه العتية -  
طائر القادوس العديم الأذى

يقضي نجه على الصليب ؟

ان الروح المقيم وحيدا في بلاد الثلج والصقيع

الشياطين ، أصدقاء الروح القطبي ،  
وسكان المجال غير المرئيين ، يسهمون  
في ايزائه ، ويقوم واحد منهم باخبار  
واحد آخر أن الكفارة الطويلة والثقيلة  
التي دفعها البعار قد وافق عليها  
الروح القطبي الذي يرجع الى الجنوب .

يحب الطائر الذي أحب

رجلا رماء يسهم فأرداه . »

كان الصوت الآخر أكثر طرام ،

طريا كندى العسل :

قال ، « لقد أدى الرجل كفارته ،

ولسوف يؤديها أكثر . »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

## التشيد السادس

### الصوت الاول

« ولكن أنبئي ، أنبئي ، تكلم ثانية ،

أعد اجابتك الطرية —

ما الذي يجعل السفينة تسرع على هذا النحو ؟

وما الذي يفعله المحيط ؟ »

كان البعار قد رمي في غيبوبة ، لان  
الطاقة الملائكية تجعل السفينة تسير  
شمالا بأسرع مما تستطيع الحياة  
البشرية أن تحتمل .

## الصوت الثاني

« ما فتىء المحيط كعبد أمام سيده ،  
دونما هيجان !  
ومقلته العظيمة اللامعة بكل سكينه ،  
متجهة صوب القمر -  
ليعرف أي منقلب ينقلب ،  
لان القمر هو ما يجعله ناعما أو كالعا •  
تأمل ، يا أخي ، تأمل !  
كيف يرمقه القمر بلطف •

## الصوت الاول

« ولكن ، لماذا تسير السفينة بهذه السرعة  
دونما ريح أو موج ؟ »  
الصوت الثاني  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
« الفضاء من أمامها مشقوق ،  
ومغلق من خلفها •  
طر ، يا أخي ، طر ! أعلى فأعلى !  
والا فسوف نتأخر :  
لأن السفينة ستقرسل وتلكأ في سيرها  
عندما تزول غيبوبة الملاح • »

تتلكا الحركة الغارقة للطبيعة ! يستيقظ

البحار ، وتبدأ كفارته من جديد •

استيقظت ، وكنا نبخر

كما لو اننا في طقس رقيق •

وكان الليل في غاية الدعة ، والقمر في عليائه :

والهلكى يقفون معاً •  
 وقفوا جميعاً على سطح السفينة ،  
 ولم يكونوا يصلحون لغير القبور •  
 كانوا جميعاً يصوبون مآقيهم الحجرية شطري ،  
 مآقيهم التي كانت تلمع في ضوء القمر •  
 لم تكن الغصة واللعة اللتان ماتوا بهما  
 قد أمّحتا بعد :  
 فلم أقو على سحب عيني عن عيونهم ،  
 ولا على تصويبهما الى الملاء للصلاة •  
 والآن ، أمحت الرقية ،

لقد كفر عن اللعنة نهائياً •

فعدت أبصر المحيط أخضر من جديد ،  
 ترامى بصري قصياً الى الأمام ،  
 ومع ذلك ، لم أر من المرئيات غير النور اليسير -  
 ومرت كمن ينتحي درباً مقفرة ،  
 وفؤاده مغمم بالرعب والجزع ،  
 وبعد التلفت مرة يعاود سيره ،  
 ولا يجسر على التلفت ثانية ،  
 لعلمه بأن شيطاناً مريداً  
 يدوس من خلفه مواطني قديميه  
 وسرعان ما تنفست الأنسام عليّ ،  
 بلا صوت أو حركة •  
 بيد أن مجراها لم يكن فوق اليم ،  
 إذ لم تتحرك على رقايقه أثراً ما •  
 موجت شعري وداعبت وجنتي



كانما هي نوع من أنواء الربيع -  
وتمازجت بمخاوفي بغرابية ،  
ومع ذلك ، أحسست وكأنها الترحاب .  
وبسرعة ، بسرعة اندفعت السفينة ،  
ومع ذلك أبهرت بنعومة :  
وبعدوبة ، بعدوبة هب النسيم -  
لقد كان يهب عليّ وحدي .

### ويشاهد البحار موطنه

آه يا حلم المسرة !  
أهذه التي أراها هي حقاً قمة المنارة ؟  
أتكلم هي التلة ؟ أهذه هي الكنيسة ؟  
وهذا هو موطني ؟  
واندفعنا فوق قضييب المرقيا ،  
فصليت وأنا أنشج -  
آه ! أيقظني يا رباه ،  
أودعني أنام إلى الأبد .  
كان قضييب الميناء جلياً كالزجاج ،  
وممتداً بنعومة ،  
وعلى الخليج يتمطى شعاع القمر ،  
وظل القمر .  
ولمعت الصخرة بوضوح ، ولم تقلّ عنها الكنيسة ،  
التي تقف فوق الصخرة :  
وبسكنية ، غمّس شعاع البدر  
دوّارة الريح الثابتة .  
الخليج مجلل ببياض الضوم الصامت ،  
وتصاعد من الظلال نفسها

كثير من الأشكال التي جاءت بألوانها القرمزية  
وعلى مقربة من حيزوم السفينة ،  
كانت تلك الأقياء القرمزية :  
وحانت مني إلتفاتته الى سطح السفينة -  
الأرواح الملائكية تغادر الأجساد الميتة ،

يا للمسيح ! ما الذي رأيته هناك !  
كل جثة تمددت على الأرض بلا حياة ،  
وبقرب صورة المسيح المصلوب المقدسة !  
انتصب رجل عند كل جثمان ،  
وتظهر بأشكالها النورانية الخاصة •

رجل نوراني من ملائكة الطوبى •  
ولوح كل من هذه العصابة الملائكية بيده :  
يا له من مشهد سماوي !  
وقفوا كما لو أنهم علائم حدود الأراضي ،  
وكل منهم نور غلاب ،  
ولوح كل من هذه العصابة الملائكية بيده ،  
دون البوح بأي صوت -  
لا صوت : ولكن أه ! خاص الصمت  
في فؤادي كالموسيقى •  
وسرعان ما طرق مسامعي اندفاع مجاذيف ،  
وسمعت تحية الربان !  
وحانت مني التفاتة غصبا ،  
فلاح لي قارب يدنو •  
الربان وعلامه ،  
سمعتهما قادمين بسرعة :

يا أبانا الذي في السماوات !  
لكم راقتني أن الموتى لم يذبلوا \*  
أبصرت معهما رجلا ثالثاً وسمعت صوته :  
انه الناسك الطيب !  
يشدو بصوته الصارخ ترانيمه الالهية  
التي ينسجها في الأحراج \*  
لسوف يقبل اعتراف روعي  
ويغسل عني دم القادوس \*

### النشيد السابع

ناسك الغابة ،

ياوي هذا الزاهد الطيب  
الى الحرج المتهيم تلقاء البحر  
لكم يجهر بصوته الرخيم !  
وهو يحب التحدث الى الملاحين  
الأتين من بلاد قسيمة \*  
يركع في الاصباح والظهيرة والامساء -  
ولديه قرشة سمكة :  
انها الأشنة التي تغطي تماماً  
أرومة شجرة البلوط العتيقة المتعفنة \*  
اقترب القارب : وسمعتهم يقولون ،  
« لماذا ، ما أغرب هذا ، في رأيي !  
يقترّب من السفينة بانذهال \*  
أين ولت تلك الأنوار العديدة البهية ،  
التي كانت تتلامح قبل قليل ؟ »  
« أقسم بمعتقدني أن هذا عجيب » ، قال الناسك -  
« لم يستجيبوا لتحيتنا !

تبدو الألواح معوجة ! وانظر الى هذه الأشربة ،  
 كم هي رقيقة وذابلة !  
 ما رأيت شيئاً بها قط ،  
 اللهم الا الهياكل البنية  
 لأوراق الشجر التي تحف بجدول غابتي على امتداده ،  
 عندما يصفو الثلج شجرة اللبلاب ،  
 وينمق البوم لذئب يجلس تحته  
 أكلاً صغار أنشاء •  
 « يا الهي ! ان لها هيئة شيطانية ،  
 ( أجاب الريان )  
 انني جزع » - « ادفع بزورقك ، ادفع ! »  
 قال الناسك بحبور •  
 ويقرب الزورق من السفينة •  
 غير انني لم أفكلم ولم اتحرك ،  
 وبلغ القارب السفينة ،  
 فسعت من فوري دويّاً •  
 أخذ يجلس تحت الماء ،  
 بصوت أشد ارتفاعاً وأكثر رهبة :

### • تفرق السفينة فجأة •

فبلغ السفينة وشق الخليج ؛  
 وغاصت السفينة في اليم كالرصاص  
 شدهني ذلك الصوت العالي الفظيع  
 الذي لطم الأرض والسماء •  
 وكمن انقضى على غرقه سبعة أيام  
 تمدد جسدي عائماً على الماء ؛

## ينقذ البعار القديم بزورق الريان •

بيد أنسي بسرعة الأحلام  
وجدت نفسي في زورق الريان •  
وفوق الحوام حيث تغوّرت السفينة ،  
حام الزورق وحام ،  
وكل شيء كان صامتاً خلا التلة  
التي راحت تردد الأصداًم •  
وحركت شفتاي ، فصرخ الريان  
وسقط مغشياً عليه •  
ورفع الزاهد المقدس عينيه  
وصلى حيث كان يجلس •  
تناولت المجاذيف ،  
فقهقه غلام الريان الذي أصابه القهقهه  
قهقهه طويلاً ويصوت مرتفع ، وطيلة الوقت  
كانت عيناه تتحركان يمنة ويسرة •  
« ها ! ها ! » ، « أرى بوضوح أن الشيطان  
يعرف كيف يجذّني • »  
والآن ، وقد بلغت موطني ،  
وقفت على الأرض الصلدة !

## البعار القديم يرجو الناسك بعرارة أن يعمده ؛ وكفارة الحياة تقع عليه •

وقفز الزاهد من الزورق ،  
ولم يقو على الوقوف •  
« أقم مراسيم عمادي أيها الناسك البار • »  
وصلب الناسك فوق حاجبيه ؛

« قل من فورك ، » قال ، « أمرك أن تقول -  
أي نوع من الناس أنت ؟ »  
وسرعان ما تشوه أطاري هذا  
بنزع كتيب ،

مما أرغمني على البدء بسرد حكايتي .  
وبعدها غادرني طليقاً \*  
ومنذ ذلك الحين ، وفي ساعة مفاجئة ،

وطيلة حياته المقبلة يجبره نزع معين  
على الترحال من قطر الى آخر ؛

يتأوئني ذلك النزع ،

والى أن أروي حكايتي المؤسية ،

تظل الحرقه تستمر في خافقي \* .

أمري كالليل من صقع الى آخر ؛

ولدي قدرة عجيبة على الحديث ؛

وفراصة تدلني على من ينبغي أن

يسمع لي بمجرد أن ألمح وجهه ،

فألقنه روايتي \* .

أي زئير صاخب ينفجر من الأبواب !

ضيوف العرس هناك ،

وفي عريشة الحديقة الفيحاء

تترنم العروس وصويحاتها بالأناشيد \* .

ولكن ها هو ذا جرس المساء الصنير

يدعوني الى الصلاة !

يا ضيف العرس ! كانت هذه النفس

وحيدة في خضم عريض عريض :

وحيدة في أماكن ينذر فيها

وجود أي قديس \* .

آه ، الأكثر امتاعاً من وليمة الزواج  
الأكثر امتاعاً من ذلك بالنسبة الي ،  
بلوغ الكنيسة بصحبة رهط سماوي ! -  
بلوغ الكنيسة

والجميع يصلون معاً ،  
وكل منهم ينحني لأبيه العظيم ،  
شيئاً وأطفالاً وأصدقاء خلصاء ،  
وصبياناً وصبايا مرحين !  
وداعاً ، وداعاً ! ولكن ما أمرده  
عليك يا ضيف العرس !

يصلني على الشكل الأمثل من أحب الحب الأمثل  
كلًا من الانسان والطير والحيوان .

وعلي أن يعلم بمثاله الغاص معبة واحترام  
كافة الأشياء التي صنعها الله وأحبها .

<http://Archive.org.Sajrit.com>

يصلني أفضل الصلاة من أحب أفضل حب  
كافة الأشياء ، جليلها وصغيرها ،  
لأن الاله العزيز الذي يحبنا  
براً الكل وأحبه . \*

البحار ذو المقلبة المتألقة ،  
واللحية التي جلتها الهرم بالمشيب ،  
قد تلاشي : وما هو ذا ضيف العرس الآن  
قد عاد من باب العريس  
عاد كمن كان مأخوذاً ،  
وذا احساس أسيان . \*

ونفض صبيحة اليوم التالي  
أكثر حكمة وأعمق حزناً .

# الرواية البوليسية

## لعبد وحياة

ترجمة : يوسف أحمد المحمود

ان شان نتاليا إيلينا الأدبي مختلف كل الاختلاف عن أركادي  
 أداموف • فنتاليا معروفة لدى القراء السوفييت بالكتابة النثرية  
 ( كتبت رواية « العودة » التي تتحدث عن حياة المهاجرين في الصين )  
 وتعرف أيضا بكتابة صفحات التسلية في الصحف الاسبوعية - وكتابة  
 المقالات النقدية العنيفة في مواضيع مختلفة بما في ذلك النقد الأدبي •  
 ومن جهة أخرى ، فان أركادي أداموف ، كاتب قصص بوليسية • وفيما  
 يلي حوار بين الكاتبين ، يناقش مشكلة نوع القصص البوليسية  
 ومكانتها في الأدب •

إيلينا : لقد قلت ، ذات مرة ، ان نقاد الأدب لم يهتموا بكتاب القصة  
 البوليسية ، وان أحدا ما لم يقيم بدراسة نظرية لهذا النوع من الأدب • واني  
 لأدعوك الى أن تحاول توضيح نظرتك الى هذا الطراز من القصة ، وكيف أنظر  
 أنا اليه •

أداموف : جيد جداً • في الواقع ، أن عدة مقالات ظهرت في السنوات القليلة  
 الماضية ، حاولت ، كخطوات أولية ، أن تدرس الوجوه النظرية للرواية البوليسية  
 السوفيتية • ومع هذا ، فاني أرى أن مناقشتنا ستكون مفيدة •



**إليينا :** هذا حسن ، إذا ، ما هي الرواية البوليسية بالضبط ؟

في رأيي أنها لعبة أدب • لعبة بأي معنى ؟ ليست لعبة لتزجية الوقت ، بل هي اللعبة التي تطور قوة الملاحظة ، سرعة البديهة والمنطق ، تعلم التحليل النفسي ، تتطلع على التكتيك وبراعة التدبير • وكما نعرف ، فإن الألعاب أصبحت فرعاً خاصاً في الرياضيات ، وأرى أن مقارنة الرواية البوليسية المحككة البناء باللعبة وجه شرعي تماماً •

البوليس السري هو ، في هذه اللعبة ، الجهة المهاجمة والجاني هو المدافع ، الآخرون يشتركون ، أيضاً ، في اللعبة الى جانب الدفاع ، لانهم يسوقون الهجوم في ممرات مضللة • والقارئ يكون الى جانب الهجوم • هذه هي ، تقريبا ، السمات الدقيقة للرواية البوليسية التي تستطيع أن تصوغها كلعبة •

وهي كذلك أدب من حيث الكلام ، اللغة ••• ومن الصعب أن تحدد مزايا الفن ، ولكن احدي مميزات البارزة مقبولة ظاهريا ، وسواء كان الحدث واقعا ، أو لم يكن ، فإن ذلك ليس مهما ، إذ أن على القارئ أن يعتقد بأنه ممكن الحدوث والنهاية ، نفسها ، يجب أن تكون مجرسة ، أن تقول ، أن على القارئ أن يورقن أن الشخصية الرئيسية هي التي ارتكبت الجريمة ، أن تتوفر لديه الأسباب المقنعة وأن يستطيع متابعة عين البوليس السري الذكية • والشخصيات الاخرى ، أيضا ، يجب أن تكون مقنعة بمظهرها النهائي ، بالطريقة التي بها تتحدث • وعلى الكاتب ، كذلك ، أن يكون قادراً على وصف المحيط والطقس والزمن • وهذه هي كل الشروط الأساسية المطلوبة في الأدب •

والصفة الرئيسية المميزة للرواية البوليسية ، هي قوة الحبكة • في الأشكال الأدبية الاخرى ، يستطيع الكاتب ، اذا رغب ، أن يتجاهل فائدة الحبكة ، وأن يبدأ من النهاية ، من المرحلة التي تحل الحبكة فيها • دعني أعطي مثلاً من أثنين لليف تولستوي : الحاج مورات وموت ايفان إليتيش • اذ سنعرف من البداية أن الحاج مورات سيموت ، وأن ايفان إليتيش قد مات في الحال • وتولستوي ، بهذا لم يحتج الى التشويق الذي يدفع القارئ، لأن يقلب الصفحة بعد الصفحة متلهفا

للتابعة الحبكة • بل أحتاج الى شيء آخر : هو أن جعل القارئ يلتقي نظرة جديدة الى أشياء صحيحة • وهذا ، في الرواية البوليسية ، لا يمكن أن يكون • هذا هو الفرق •

ولكي تكون الحبكة مثيرة ، فيجب أن تكون هناك لعبة ممتعة • المجرم يجب أن يكون ذكياً ، مخادعاً ، وداهي الخ •• عندئذ ، وحسب ، سيقع الصراع بينه وبين البوليس السري – وأستعمل كلمة « البوليس السري » للموافقة طبعاً – وبذلك يصبح المجرم شخصية مثوقة •

ان الرواية البوليسية ، عادة ، تقوم على سر ، لغز • ولكن هناك أشكالاً أخرى لا تحتوي لغزاً • ومعنى ذلك الشكل أننا ، من البداية ، نعرف المجرم ، والتشويق ، في هذه ، يكمن في كيفية اكتشاف البوليس السري له •

وكتاب الرواية البوليسية يفشلون ، عندما يجهلون الشخصية الأكثر أهمية بين شخصيات الرواية – وهي اللعبة – الحبكة • عندئذ ينتهي المجرم الى بليد ، تدخلت الصدف السعيدة المختلفة لتتخذ البوليس السري وحسب • وتكون النتيجة غير ممتعة •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أداموف : انني لا أوافقك في هذا • كيف تستطيعين أن تجمعين هذا الجمع بين اللعبة والأدب ؟ فاللعبة هي رفض الأدب وبالنسبة للأدب ، فهو ليس مجرد كلمات ولغة ، كما تدعين • حتى اذا أمكن وصف قوانين اللعبة بالمجاز وباللهفة الحية • أما عندما تطليبين المعقول النفسي ، وأضيف الى هذا الاصلة الاخلاقية للسلوك ومزاج الاشخاص ، وكذلك ما يتطلب الصراع نفسه من الاهمية الاجتماعية ، عندئذ يصبح عنصر اللعبة – شيئاً اعتباطياً ، مخترعاً ومقحمًا في الخصام بواسطة الكاتب وليس بواسطة الحياة – ويحكم عليه بالخروج عن القانون كلية • وما اعتبرته كشخصيات للهجوم والدفاع والعمل الذي ، في رأيك ، ينبثق من المنطق الرياضي والقوانين المخترعة للعبة أو أخرى – كل هذا يوضح من خلال شخصيات حقيقية تمتاز بالحيوية ، كما يوضح في الصراع •

وبصورة عامة ، فأنا أعتقد أن الروايات البوليسية الروسية ، قد أعدت

نفسها من البداية لتكون شكلاً أدبياً بطريقتها الخاصة بدراسة الحياة ، بوسائلها وطرقها الفريدة . واحدى مميزاتها البارزة هو وجود السر في الحكمة ، سر الجريمة ، السر الذي لا حاجة ، لسوء الحظ لان يخترع اطلاقاً ، ومن المحظور كلية أن يجعل منها « لعبة » .

**الينسا :** ولكننا نتحدث عن شيء مختلف ، عن كيفية الكتابة ! اننا نحاول أن نحدد المميزات الدقيقة للشكل الادبي ! وقد اعتقدت أن القوانين تقيد الرواية البوليسية ، ولكن لكي يكتب شعر جيد ، فلا بد للشاعر من أن يتعلم قواعد النظم ، وبعدئذ يمكن أن يخرج عليها .

**أداموف :** موافق ، ان مميزات الرواية البوليسية الدقيقة ، هي في طريقة الكتابة ، الا أن طبيعة تأثيرها على القراء يتوقف أيضاً عما يكتب عنه . وهذا ، بأي حال ، لا يعني أن نفقد النظر في الحديث عن الرواية البوليسية . وأنت نفسك تعرفين ، عندما تمرين بالروايات البوليسية الغربية ، كم حبكة فارغة ، جوفاء ، مخترعة ، ترضع كلها من إيهام واحدة . وهذا لا يقتصر على الروايات البوليسية الغربية وحسب ، بل هو في غيرها أيضاً . وفي هذه الحالة ، فان معرفة كيف تكتب الرواية ، لا تساعد الكاتب ، حتى اذا كانت المعرفة في حد ذاتها ذات أهمية مطلقة . لهذا السبب ، فانا لا أحب أن أضع معرفة فنية الكتابة في المكان الاول . وأن تأخذ بعين الاعتبار ما توصل اليه أساتذة هذا الشكل الغربيون ، فانا أوافقك ، أننا نستطيع أن نتعلم منهم شيئاً ، ولكن يبقى شيء آخر نتميز به هنا .

**الينسا :** بين الكتاب الانجليز مثلاً ، أجاتاكريستي ، فهي أكثر من ترجم لهم الى لغات أخرى . وكتاب آخرون أعظم شأنًا منها . ولم تقتصر زعامة الرواية البوليسية على مثل نجايو مارش ودوروثي ل . سايرز . أما نجايو مارش ، فقد كانت امرأة حسنة تماماً . وكانت ، ذات مرة ، مغرجة مسرح ، ثم تحولت الى الرسم . ودوروثي ل . سايرز التي ماتت في الخمسينات درست الفلسفة . وهذه المناسبة ، فان كورني ستوكوفسكي يعتبر سايرز من أكثر الذين ترجمت

رواياتهم البوليسية الانجليزية الحديثة • وأغاثا كريستي ذات ثقافة عالية ، ولديها أسلوب بارع ، ولكني أراها أدنى منزلة من الكاتبتين الاخرين ، لانها كثيراً ما تضحي بالمعقول لاجل النهايات المبعثرة البعيدة الاحتمال •

واني لافضل الروايات الانجليزية على الامريكية • وبالطبع ، فاني لا أتكلم عن ادجار آلن بو الكبير ، الكاتب الكلاسيكي لمثل هذه القصص ، وانما الكلام عن الكتاب المحدثين مثل ريكس ستوت ، ريمون شاندرل ، روس ماكدونالد ، الليري كوين • وبالنسبة ، فاني أحب أسلوب روايات الليري كوين • ولعلك تتذكر كيف يجمل في الفصل الاخير ، وليس في كل الفصول ، ملاحظات البوليس السري • ويقول للقارئ : « الآن عرفت أنت أيضاً كل شيء ، فحاول أن تحل كل شيء بنفسك ! » أما بالنسبة لشاندرل وماكدونالد فانهما ، في رأيي يباليان الى حد بعيد بالعمل والتصوير •

**أدأموف :** بهذه المناسبة ، فإن مفهوم الرواية البوليسية كـ « لعبة » ، ممارسة مسلية لقدرة المرم على الملاحظة ، قدرة على التحليل المنطقي النفسي الخ • أتت الينا على وجه الضبط من الروايات البوليسية الغربية ، حيث كان معظم الكتاب يهتمون ببناء العقدة بصورة رسمية وفقاً لقوانين نوع من الالعب « لعبة الاكتشاف » • وليس من طريق الصدفة أن تنشأ في الغرب صناعة كاملة لانتاج مثل هذه الروايات التي جاءت كلها تحت عنوان « الادب الجماهيري » ، مرافقة بالجنس ، قصص التجسس ، الروايات العربية أو العاطفية « روايات النساء » • بهذه العلاقة ذات الاجراء الخاص اجتذبت الكتبتبات والتوجيهات في الغرب القراء الذين كانوا لا يفتأون يطلبون المزيد من الروايات البوليسية •

ان قواعد الصياغة ، مثلاً التي روجعت عند واحد وعشرين كاتباً ، أوضحت: أن لا شأن للحب في الرواية البوليسية — بل لتصرف اهتمام القارئ عن بريق الجريمة وحسب ؛ الانتحار ممنوع — انها تغدع القارئ وتخيبه • وأخيراً ، فالجريمة ذاتها مجرد ميزة شخصية وتوجه الى شخص خاص فقط ، وليس الى

المجتمع ومظالمه الفطرية ، القسوة وما الى هنالك • وهناك ، بهذه المناسبة ، قانون آخر ، وهو أن لا تقص القصة من قبل المجرم نفسه •

**البيينا :** في دراما الصيد لتشيخوف ، تحكى القصة من قبل المجرم نفسه • وأظنها فكرة جميلة •

**أداموف :** ولكن بعض الكتّاب يرونها قاعدة رديئة •

ان الكتّاب الاجانب المجيدين لا يهتمون بالعقدة فقط — انهم يرون الاشياء الاخرى أهم منها • ورواياتهم البوليسية تعطي صورة صادقة لحياة المجتمع وتمتاز بالشعب الاجتماعي الصارم • خذي مثالا التي ترجمت الى الروسية ، مثل المشاركة في القتل ، لجورده واتن ، القاتل الانجليزي لسريل هار ، وروايات جورج سيمنون • فلقد كان هؤلاء الكتّاب بارعين جداً ببناء الحبكة ، وكانوا قادرين على تصوير شغوصهم الحية ، وعالجوا المشكلات الاجتماعية الهامة • ولكنك لا تستطيعين أن أن تتعلمي منهم قواعد « اللعبة » — فهم لا يتوسون بلعبة ، وانما يصورون الحياة بتقلب تراجميدي معقد ، يلائم كل الملائمة الطبيعية والشكل الدقيق للرواية البوليسية •

**البيينا :** يصورون الحياة ؟ ماذا يعني ذلك ؟ انني عندما أقول « لعبة » ، فانا لا أعني الا الصياغة الخاصة بتأليف هذا العمل ، ولا أزال أحتفظ بالقول ، بأن عالم الرواية البوليسية ، هو عالم مركب ، وتقليدي في بنائه •

**أداموف :** ان صياغة التأليف شيء واحد ، وأما تركيب العالم فشيء مختلف تماماً • الصياغة يجب أن تقدر وأن تدرس ، ومع ذلك ، فاني أظن أن اصطلاح « لعبة » لا يمكن أن توافقي عليه • ان طبيعة تركيب العالم في الرواية البوليسية هو ، في رأي ، خطأ مؤسس بالدرجة الاولى على الصياغة ، على تجاوز الولع ب « اللعبة » ، وهذا ليس ، فيما أظن ، خطأ وحسب ، بل من الخطر أن نفكر كذلك ، لان مصمم الكتاب ، عندئذ ، ينصرف الى اتمام اللعبة ، دون أن يربطها دائماً بمشاكل اخرى أشد أهمية ، وهي التي تتحدى الرواية البوليسية •

اليينا : ولكن كل الادب يقبل الاصطناع والتقليد - وبخاصة ، الدراما ! ان الادب يبدأ باختيار الموضوع ، وبالتحديد ، باختيار المادة • وهذا ما يجعل الرواية البوليسية تختلف منذ جلسات التحقيق في الجريمة • ومن الواضح أننا ، أنت وأنا ، نعلق على معنى مختلف للكلمة « لعبة » • لا يعني ، بأي حال ، أن العمل الرئيسي يجب أن يخلو من الشخوص • فإذا كان لا يوجد شخصيات فانه ، ببساطة ، يعني أن ليس على الكاتب أن يكافح للحصول على مادة •

**آداموف :** التقليد في الادب قانون عام يميز بين حقيقة الحياة وحقيقة الفن • ولكن عندما نتكلم عن الرواية البوليسية ، فانت تحاولين أن تفرضي على الشكل الأدبي تقليدا جيدا ، كواحدة من خصائصه الدقيقة • وخاصة أنك تظنين أن العالم المصور في الرواية البوليسية كله ، عالم مركب ، عالم تقليدي • وهنا لا نتفق • والكاتب لا يكون ، أحيانا ، على مستوى المادة ، لا لأنه لا يستطيع ؛ بل لأنه ، بواسطة « اللعبة » قد ينجرف عن المادة ، لأنه نسي كل شيء ما عدا « اللعبة » •

**اليينا :** فيما قلناه أوضحنا أن الرواية البوليسية ، ليست تماما «لعبة» • بل هي لعبة + أدب ولقد عرف منذ زمن طويل ، أن الميزة الفنية ، ليست في المادة ، وانما هي في تناول الكاتب لهذه المادة •

وهذا اذا لم تذكر اللغة ، التي هي جوهر « الادب الممتاز » • وفي مجال الروايات البوليسية ، فقد مرت الآن بالآثار التي ليست أدباً على الاطلاق • فالتناس كثيرا ما يظنون أنهم اذا ما عرفوا قضية ذات شان ، واستطاعوا أن يكتبوا رسائل الى ذويهم ، يستطيعون أن يكتبوا أثرا أدبيا ، أيضاً • ولكن الأمر ليس كذلك •

وفي الأدب تعريف مختلف لما يؤلف القصة والحبكة • ولكن اذا كان هناك من يوافق على تسمية القصة - المادة الحية ، والحبكة - بما بناه الكاتب من هذه المادة ، فهذا ، إذن ، اتباع يتسم بالتقليد ، وهذا هو السبب في ضعف كثير من الروايات البوليسية • والشخص بالمادة الممتازة يبرهن على قدرته بالبناء الثابت •

ان الشكل شيء مهم جدا \* ينبغي أن يسيطر عليه \* اني اكتب مقالات ساخرة قصيرة ، ومسلسلات للتسلية \* وأعتبر نفسي كاتبة للتسلية \* وعندما اكتب مقالة فيها كثير أو قليل من النقد الأدبي ، وحتى لو كان ذلك مقدمة ، فانا أنظر اليها كشيء مسل \* بأي معنى ؟ في الاسلوب الساخر للعرض ، لا يمكن أن تكون مسليا بدون سخرية \* وبالطريقة نفسها ، لا يمكن أن تكون رواية بوليسية بدون بناء محدد - وهذا هو المكان الذي اختلفت فيه معك \*

**آداموف :** بدون بناء محدد ؟ كلا ، فانا أنظر اليه بحرية أكثر \* والشيء الرئيسي ، ما أظنه أهم - كيفما كان البناء هذا لا يهم ، حتى اذا كان دقيقاً ، هو الفكرة الكلاسيكية - مهما كنت شغوفة بالبناء ، عليك أن لا تنسى العناصر الرئيسية للعمل الأدبي \*

**الينا :** كلا ، الشيء الرئيسي يجب أن يبقى رئيسيا ، فاذا استغنيت عن السر ، عن اللغز ، فانك ستسحب من الرواية البوليسية ، وتنتهي الى التعليم الأخلاقي \* ويصبح ذلك - أرجو المسامحة نوعاً آخر من الأدب \* لماذا أحب الرواية البوليسية ، مثلاً ؟ انها بالنسبة لي تحدث تقييماً ، كان تقول ، انها تعيد الخلق \* انني اقرأ الروايات البوليسية في الطائرة ، في القطار ، في الميتر و عندئذ لا أحس بمرور الوقت \* وفي مناقشة نشرت في المجلة الأدبية ، قبل بضع سنوات ، ادعى أحد كتاب الرواية البوليسية ، ان رواياته تقرأ في جميع وسائل النقل الشعبية ... ولو أنني كنت مكانه لسررت لهذا \* هذا يجعلك تنسى الوقت - بعض - الوقت من المهم جداً أن تنساه ! وأعتقد أنك لا تطلب من الرواية البوليسية أكثر من هذا \*

**آداموف :** وأعتقد أنه هذا هو ، بالضبط ، الغلط الفاصل بين الرواية البوليسية السوفيتية وبين الرواية الغربية : في رواياتنا نحن نبحث عن شيء أكثر ، نبدأ بتناول المشاكل الاجتماعية التي تثير القارئ \* وبهذه المناسبة ، فان رواياتنا البوليسية في السنوات الماضية القريبة ، التي لم ترق فيما مضى الى مدى ملحوظ في بلاد السوفييت ، ولم يكن لها شأن مهم ،

في الأدب السوفيتي بصورة عامة ، قد اغتنت بأعمال متعددة غير مشكوك في مواهبها . لخمس عشرة سنة مضت ، كان لا يزال هذا الشكل الأدبي الا عدد قليل من كتابنا ، أمثال ليف شايبتن ، ايفجينى ريس ، رومان كيم ، أيوليان سيميتوف ونيكولاي تومان . ثم جاءت بعدهم مجموعة من الكتاب الشباب القادرين ، الذين سرعان ما تقدموا في هذا المضمار ، كلهم دفعة واحدة ، وشقوا طريقهم المستقيم الى مدى بعيد . من هؤلاء ، مثلاً أناتولي بيزوغلفوف ويوري كلاروف ، فيكتور سميرونوف ، بافل شيبستاكوف ، اركادي وجيورجي فايفر ، لينوبد سلوفين ، نيكولاي كروتيف ، أولغا والكسندر لافروف ، فلاديمير بونيزوفسكي ، وايولي فابيشنكو ، ولناخذ ثلاثية بينزوغلفوف وكلاروف ، نهاية خيتروف ماركت ، يمين الطريق ، و ، بغاصة ، أمر بالاغتيال . حيث تركزت العبكة في الروايات الثلاث على اكتشاف المجرم الذي حاول الاعتماد على حياة شخصية رسمية مهمة ، بعضهم سماها شامراي . وهذه الجريمة كانت ، في الموقف المتوتر ، في الثلاثينات بصورة خاصة ، خطيرة . الكتاب وقعوا على المادة الرفيعة ، والقارئ يستطيع أن يجد الحياة بنفسها ، العواطف الحقيقية ، والمشاكل الفعلية لذلك الحين التي وجهت قلم الكاتب الشخصية/الرائسية تدير التحقيق في هذه القضية المعقدة بصرف النظر عن كثير من التعقيدات والأخطار والنتيجة جاءت مدهشة كلياً للقارئ الذي تعلم كثيراً من الأشياء الهامة وأعمل تفكيره ليتوصل الى ما هو أشد أهمية .

**المينا : والآن ، هل بقيت مثيرة ؟**

**آداموف :** ولذلك كنت أتساءل ، لماذا لا يوفر الموقف الدرامي ، في رواياتنا البوليسية ، الاستجمام ، على الرغم من أنك عندما تقرأينها لا تشعرين بمرور الوقت .

ومع ذلك ، فقد اتضح بالتدريج ، أن هذا يعود الى التقاليد في الأدب الروسي - إذ أخذنا نحمل الرواية البوليسية أعباء أخلاقية واجتماعية ووطنية أكثر مما فعل كتاب الغرب .



واليك مثالا ، رواية ايفجينى الرائعة ، بيوتر وبيوتر \* فهي نموذج من الرواية البوليسية النفسية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي \* اذ ان ثلثي الرواية قد كرس لمحاكمة معقدة ، يتطور فيها النزاع الدرامي الاصلي الحيوي الى الكمال \* أشخاص متباينون غير متوقعين يدخلون في نزاع عنيف ، الأساس الأخلاقي لشخصياتهم فهمهم للواجب المدني ، حبههم وصدافتهم تمتحن بصراحة \* هذه الرواية البوليسية تقوم على مهمة اجتماعية وأخلاقية ومشاكل محلية \*

وقريب من هذا الاتجاه ، كما أرى ، في الروايات البوليسية السوفييتية ، هي روايات الكاتب الشاب روستوف ، صاحب بافل شيستاكوف ، وروايته ، خوف المرتفعات ، مثلا \* هذه أيضا رواية بوليسية نفسية ، عاطفية وفكرية \* القصة سقوط أخلاقي للعالم الشاب ، أنطون تيغاميروف ، وموته ، وتتكشف القصة ، أخيرا ، بشخصية رئيسية ساحرة - مازيف ، الذي يعمل في دائرة التحقيق بالجرائم \*

بهذه المناسبة ، فقد ذكرت المعوقة المهمة للمادة الواقعية ، وبخاصة ، عمل الشخصيات في الرواية البوليسية ، وأرى أن هذه ذات أهمية مطلقة \* ولكنني ضد الملامسة الشكلية الضيقة لهذه المشكلة ، لأن قواعد الأدب بصورة عامة والرواية البوليسية بصورة خاصة ، لا تتوافق مع التفاصيل الصغيرة لقوانين الاجراء \*

ان انتهاك هذه التفاصيل كثيرا ما يجري لصالح الحكمة أو لتخيلات التهمة ، لتقوية العاطفة ، وبالتالي لتأثيرها الايديولوجي والأخلاقي على القارئ ، دونما تشويه لحرمة القانون ، كما يظن بعض الناس \* ان الرواية ليست حسب قانون الجريمة ، بل تخلق موافقة للقوانين المختلفة للتفكير البشري ، لاختلاف الحاجات البشرية \* وللهدف السامي \* هذا هو التفكير السليم \*

هكذا كانت الكتب التي ذكرتها شديدة المطابقة للاتجاهات الجديدة في الروايات البوليسية السوفيتية \* لقد كانت منفصلة عن النموذج الكلاسيكي ، ومتمثلة بالحياة الشديدة الحرارة \* وأعتقد أن هذا اتجاه مشر \*

**إليينا :** واني لأرغب أن أكرر ، أنه لشيء جيد أن نملأ النموذج الكلاسيكي بالمحتوى الأخلاقي ، النفسي ، الاجتماعي ومحتويات أخرى ، وأن نثير المشاكل • ولكن على الواحد ، في المقام الأول ، أن يعرف براعة الآخر ، يعني أن يسيطر على فن الكتابة ، وأن يكون قادراً على بناء الحكمة •

**آداموف :** ذلك لا يعني المشكلة وحسب • فهناك ، في العلم ، فرع خاص مهم ، يدرس الأسباب المؤدية للجريمة – يسمى علم الجريمة ، لا ينبغي أن يخلط بعلم مرية الجريمة ، الذي يدرس طرائق الجريمة السرية •

**إليينا :** لا أؤكد أن علي كاتب الرواية البوليسية ، أن يضيف الى كل مشاكله الأخرى ، مهمة اكتشاف الدافع الى الجريمة ما هو ؟ بتعبير عام ، أن تطلب من كاتب الرواية البوليسية ، أن يكشف عن الجذور الاجتماعية للجريمة ، فكان تطلب منه أن يكتب « الجريمة والعقاب » •

**آداموف :** أعتقد أنه كيفما كان الشكل الذي يختاره الكاتب ، فإن لديه من المشاكل ما يكفيه • ولكنه إذا رقص أن يدرس الظاهرة الاجتماعية التي يكتب عنها ، فإنه ، آليا ، يعتزل الأشخاص الحقيقيين ، وحياة الناس الموثوق بهم ، وينتهي الى « اللعبة » • ولكن هذا ليس تعهدا جديا ، وأرى أنه لا يجلب متعة كبيرة للكاتب ولا للقارئ • وفي أي حال ، فأنا نفسي لا أجد أي تذوق لمثل هذه « اللعبة » • وأظن أن المهم جداً – وأنا نفسي أجده حقيراً ، أن يوضح للقارئ كيف جاءت الشخصية المجرمة وكيف كانت • وبالطبع ، لا يعني هذا ، أن يكون الشخص قد خلق مجرماً ، وأن لا فائدة من تعليمه ، كما ادعى لوجروسو ، ذات مرة • ففسي قصتي ، العصابة ، مثلاً قدمت اسماً محلياً انتكاسياً « قدم البطة » ، وحاولت أن أتقصي الأصل المتوحش الحقيقي في شخصيته • وقد وجدت التعليل – انها قصة واقعية • كان أبوه ذا شخصية صعبة جداً ، فهو كشيئ ، منطو ، لا أصدقاء له ، الى حد أن كان الناس يخافونه • كان يعمل في ورشة للسكك الحديدية • كان كثير

التفكير فيها • ثم ابتدأت الحرب • وذهب الى الجبهة ، فاندفع نحو العدو بلا رحمة ومات كبطل •

ولكن الأشياء انعكست مختلفة في ابنه ، الذي كان يحمل الشخصية المعقدة ذاتها • فقد تسلى مع بعض الصبيان جدار حديقة ، في أيام الحرب ، فأطلق صاحب الحديقة كلباً ضخماً ، نبسح الصبي بشراسة • فحمل نفسه الى البيت ، وانطرح في الفراش لمدة اسبوع ، لم ينطق فيه بكلمة • ليس مهما أن نقول ، كم تضرعت أمه اليه ، ليحكى عما حدث له ، ولكنه في اللحظة التي أحس فيها بالقدرة على المشي ، انطلق ..

**إليينا : انطلق وقتل الكلب •**

**أداموف : كلا ، في إحدى الليالي زحف الى الكوخ الذي كرهه ، صب عليه بترولاً ، وأوقد فيه النار • ثم هرب من البيت • بدأ حياته متسكماً أولاً ، وثانياً صار مجرماً • وهكذا ظهر الوحش في ذلك الإنسان •**  
وهذا ما يقولون ، أن الإنسان يولد صفحة بيضاء ، تستطيع أن تكتب عليها ما تشاء •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**إليينا : أبدا ، ليس الامر كذلك !**

**أداموف : صفحة بيضاء ، تأتي أيضاً بخصائص مختلفة ، وتستطيعين أن تكتبي عليها ما يخالف ، اذا أردت أن تحصلي على نتائج متشابهة •**

**إليينا : ما أشد البراءة التي بها بدأ حديثنا ! ولكن عندما أتكلم ، كما رأيت ، عن قواعد أدب من هذا النوع ، فاني أضع في ذهني ما يسمى بالانتاج « الجماهيري » ، الذي يجب ، وعليك أن توافقني ، أن يكون في مستوى حقيقي ، لا أن ينحدر الى مستوى عامي لا طائل تحته ، الا أنك حولت المعاداة الى أخلاقية كبيرة ومشاكل اجتماعية ، ومررت في المناقشة من وراء النوع الأدبي الذي قصده ، ورحت تتحدث عن الاعمال الادبية بصورة عامة • وهذا ، بالطبع ، هام جداً ،**

ولكننا لم نتحدث ، فيما تحدثنا ، عن أجاتا كريستي ، وانما عن دوسترفيسكي !  
انني مقتنعة ، بأن أي فنان يستطيع ، بأفكار العالم الأصلية العظيمة ، ألا يستخدم  
للمقاصد الاخلاقية والدراسات الاجتماعية ، الروايات البوليسية وحدها ، وانما  
القصص العلمية ، أيضا ، والأساطير ، والقصص الخيالية ، والأوبرات ، يستخدم ،  
في الحقبة ، أي شكل ، ولكن كلامنا ، عندئذ ، يكون عن شيء آخر .

**آداموف :** انك على صواب . الفنان يستطيع أن يستخدم أي شكل كتابي ،  
بما في ذلك الرواية البوليسية ، للمقاصد الأخلاقية والدراسات الاجتماعية ، ذلك  
ما يوضح لماذا تخطينا الحدود في المناقشة ، ولكن للرواية البوليسية ميزة خاصة ،  
فالكاتب يستطيع أن يحملها كل شيء ، ويمكن أن يغطو بها أوسع خطوة الى جماهير  
قارئة لا يتصور عددها . لهذا يجذبني الشكل ، ولهذا السبب على رواياتنا  
البوليسية أن تتصدى لقضايا حياة المجتمع الشديدة الأهمية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



# معجم الأساطير اليونانية والرومانية

محرران: سهيل عثمان  
عبد الرزاق الأصغر

القسم الخامس

ARCHIVE

□ ايناخوس Inachos

هو إله النهر المسمى بإسمه في مقاطعة الأرغوليد \* وهو الذي جعل هذه المنطقة مأهولة بعد غضبة زوس على البشر واستئصالهم كما بنى مدينة أرغوس \* وهو ابن أوقيانوس وتيثيس ووالد الحورية يو \* يقال أنه حَكَمَ في تنازع بين هيرا وبوزيدون على مقاطعة الأرغوليد فحكم لهيرا ، فما كان من بوزيدون إلا أن جففه فأصبحت مياه الأمطار مصدر مجرى الوحيد \*

□ اينو Ino

هي بنت قديموس وهارمونيا زوجة أتاماس ملك ايتوليا \* غضبت عليها هيرا وبعد موتها اصطفاها بوزيدون فجعلها آلهة البحر \* وقد عرفت بأسماء

\* نشرت الأقسام السابقة من : « معجم الأساطير اليونانية والرومانية في الأعداد الماضية من مجلة الآداب الأجنبية » \*

أخرى مثل لوكوثيا وإيطاليا • وتذكر الروايات الرومانية أن بنات نيريه ( آله بحر إيجيه ) قدّنها الى مصب نهر التيبير لتنجو من غضب هيرا وقد وجدت ملاذها في روما بجوار الآلهة كارمنتا • وقد عبدت في روما باسم ماطر ماتوتا وكانت تعتبر آلهة الأمومة •

## □ إينياس Enée

بطل طروادي ولدته أفروديت من أنثيز • وهو زوج كريوزا بنت الملك بريام • هرب من طروادة المحترقة حاملا والده المقعد الأعمى وابنه أسكاني ، وانضمت اليهم جماعة من اللاجئين • وقد نفذ إينياس أوامر الآلهة حين مضى الى إيطاليا حاملا أصدان طروادة • وقد مرت عليه في رحلته تقلبات كثيرة وأثناءها أقام عند ديدون ملكة قرطاجة التي أحبته ولم تسمح الآلهة بزواجهما • وهو الذي نزل الى الأموات ثم عاد الى الحياة وتابع ترحاله حتى استقر في اللاتيوم بعد معركة مع خصمه اللدود تورنوس • وتزوج إينياس لافينيا بنت لاتينوس وأماتا حاكمي مقاطعة لورانتوم • وأصبح مؤسسا لطرودة الجديدة ( روما ) • وقد غنى فيرجيل انتصاراته في ملحمة الانبياء •

**إينياس في الفن :** يبدو إينياس في صوره على بعض الآنية الاغريقية باللبسة فريجية ولكنه في الغالب يبدو بهيئة وسلاح اغريقيين • ومن هذه الصور صورة القتال حول جثة أخيل على وعاء خلقيدوني يعود الى حوالي ٥٥٠ ق م • ومنها صورته في سقوط طروادة الموجودة في نابولي والتي تعود الى عام ٤٨٥ ق م • أما صوره الشائعة فهي التي تمثل خروجه من طروادة حاملا والده على ظهره وقائدا ابنه بيده ويشاهد هذا المنظر على الآنية والنقود والأحجار الكريمة والألواح الأجرية وكذا في صور بومبي الجدارية • وفي هرقلانوم وردت له صور كاريكاتورية برؤوس حيوانية • وهناك صور لاينياس الجريح في بومبي وفي رسوم بارزة تعود الى العصر الامبراطوري كما هو الأمر في مذبح السلم العائد للامبراطور أغسطس •

## □ اينيو Enyo

إلهة الحرب عند الاغريق ورفيقة آريس ورسولته \* وقد اتحدت عند الرومان مع بيلون وكانت تحب اللحم والدم وتفتبط بمنظر ساحات القتال وسماع صرخات الحرب وأنين الجرحى وحشجة المحتضرين \*

## □ آيوس لوكوتيوس Aius Locutius

عندما زحف الغوليون على روما في عام ٣٨٧ ق م سمع آيوس لوكوتيوس هاتفا من أيكة بالقرب من الساحة العامة تنذر بخطر وشيك فأعلم الحكام وطلب منهم تقوية الأسوار ولكنهم لم يعبأوا بأقواله \* وما هي الا ليال حتى داهم الغوليون روما واستولوا عليها بدون مقاومة \* وبعد جلائهم عن روما بني على شرف آيوس وتقديسا له مذبح في الساحة المذكورة بالقرب من بيت عذارى الفستا \*

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## □ ايول Eole

١- هو الجد الأسطوري للأيوبيين أحد فروع الأمة اليونانية وهو ابن هيلين من الحورية أوزيبس \*

٢- ابن هيبوتيس ملك الرياح الذي كان يقيدھا في أعماق كهف في جزيرة ايوليا ولا يطلقھا الا بأمر من زوس ، وكان يتمرد أحيانا فيطلق الرياح والزوابع ويدمر المراكب \* ويروى أنه أحسن استقبال أوليس وأعطاه زقاقا مملوءا بالرياح لتساعده في الوصول الى وطنه ولكن أصحابه فتحوا ظانين أنها مملوءة بالخمر فانطلقت منها الرياح العاتية وقذفت بمركبه على الشاطئ المجاور وبسبب هذه الغلطة لعنه ايول وتركه يكابد الأهوال \*

## □ ايون Ion

كان لهيلين الجد الأسطوري الأول للاغريق ثلاثة اولاد هم دوروس وايول

وأكسوتوس وقد رحل هذا الأخير الى أثينا حيث تزوج كريوز بنت إيريكثوس .  
فأنجبت له ايون جد الايونيين وأخايوس جد الأخائيين . وفي رواية أخرى ذكرها  
أوريبيدس أن أبولو هو الأب الحقيقي لايون أرسله الى معبده في دلفي بعد  
أن ولدته كريوز ونبذته في سلة . وبعد مدة وجد الزوجان نفسيهما حزينين بدون  
أولاد فذهبا الى معبد دلفي ليستشيرا الوحي فأشار عليهما بأن يتبنيا ايون .

ولم تعرفه كريوز في أول الأمر فحاولت أن تسممه ولكنها أدركت أنه ابنها عندما  
أعطيت السلة التي نبذته فيها وتزوج ايون هيليس بنت سيلينوس ملك الايجاليين  
وخلفه في الملك ثم أصبح ملكاً لأتيكا بعد موت إيريكثوس وحكمها بتعقل وقسمها  
الى أربع مناطق وبعد موته حملت البلاد اسمه فضلاً عن أن منطقة في آسيا الصغرى  
وجدت فيها إحدى المستعمرات الأثينية باسم ايونيا .



□ باتروكليس Pa'rocle

هو ابن الملك مينوتوروس . كان قد اقترف جريمة قتل استحق عليها النفي  
فالتجأ الى بيلياس ملك الميرميدون الذي أكرمه وعلّمه فن ذنبه وتوطدت الصداقة  
بينه وبين أخيل ابن هذا الملك حتى أنه أثار البقاء الى جانبه على العودة الى بلاده  
وحين انشعلت الحرب الطروادية سار مع صديقه أخيل على رأس حملة من شعب  
الميرميدون ولما تخاصم أخيل وأغاممنون على السبية بريثيس واعتمصم أخيل بمسكركه  
رافضاً متابعة القتال أزره باتروكليس . ولكن الهزائم التي حلت بالجيش اليونانية  
أثارت حية باتروكليس فعاد الى القتال مزوداً بسلاح أخيل وترسه وقد صدى باتروكليس  
هجوم الطرواديين الا أنه هكتور بطل طروادة صرعه في مبارزة فردية فأثار مقتله صديقه  
أخيل الذي اندفع الى الحرب ليثأر له بقتل هكتور ثم أقام على روح صديقه الطقوس  
الجنائزية . ويقال ان الصديقين انتقلا بعد موتهما الى الجزيرة البيضاء حيث تابعا  
حياة البطولة والسعادة الأبدية .

**باتروكليس في الفن :** اشتهرت في القديم صورة للفنان بوليغنيوت يصور فيها  
الصديقين أخيل وباتروكليس بالحجم الطبيعي وما تزال هذه الصورة مفقودة حتى



الآن ويبدو باتروكليس على العديد من الآثار بهيئة محارب ذي لحية من ذلك صورته على وعاء أتيكي محفوظ في متحف برلين يعود الى سنة ٥٠٠ ق م حيث يبدو أخيل وهو يضمد جراح صديقه باتروكليس . وتظهر على بعض قطع الآنية صورة الطقوس الجنائزية التي أقامها أخيل لصديقه . ولباتروكليس صور كثيرة على جدران بومبي تمثله احداها بصحبة أخيل وبريزيثيس في خيمة أخيل . وفي مجموعة باسكينو في روما لمينيلوس واقفاً أمام جثة باتروكليس .

#### □ باتوس Battos

هو راع عجوز صادفه الآلهة هرمس بعد أن سرق قطعاً لئله أبولون وخشية أن يفضح الراعي سره رشاه ببقرة . وحصل منه على وعد بأن يكتف السر . وحتى يختبر الآلهة السارق أمانة العجوز تمثل له بشكل راع يبحث عن قطيعه المسروق وناشده أن يدلّه على السارق لقاء مكافأة جزيلة . فأذاع الشيخ السر ودله على السارق فغضب هرمس وحوله صخرة جزاء له على خيانتة .

#### □ باخانت Bacchante

اسم يطلق على النساء التابعات لديونيزوس ( باخوس ) يرافقته في تطوافه في البر والبحر ولهن في الديانة والعبادات مكان هام ولا سيما في الأسرار والأعياد الاحتفالية التي تقام على شرف سيدهن دون أن يكن كاهنات . ويظهرن لابسات جلد الأسد عاريات الصدور وحاملات بأيديهن قنّاء محاطة باللبلاب وأغصان الكرمة وهن يرقصن رقصاً عنيفاً يصل بهن الى النشوة الصوفية ويلقي فيهن قوة رهيبة بحيث ان بعض الأبطال أصبحوا من ضحاياهن ولذلك يلقبن بالمينادات أي الرهيبات وتستطيع كل منهن الهام الشعراء شأنهن في ذلك شأن ربّات الشعر والموسيقا خادما أبولون .

الباخانت في الفن : تظهر صورهن على الآنية والنقوش الاغريقية بالهيئة السالفة . ومن ذلك صفحة في برلين وأخرى في ميونيخ تعودان الى القرن الخامس

قبل الميلاد وقد اشتهرت ميناد سكوباس في القرن الرابع قبل الميلاد . وفي العصور الحديثة أصبحت المينادات موضوعاً للوحات بعض مشاهير الرسامين مثل روبنز وبوسان .

## □ باخوس Bacchus

هو اله الخمر والكرمة والمجون والاباحة عند الرومان وهو يقابل عند اليونان ديونيزوس الا أنه لا يتمتع بمنزلته الدينية الا عند أتباع قليلين كانوا يستسلمون في أعياده الى الطيش والنهم ويقومون بأعمال فوضوية حتى ان مجلس الشيوخ الروماني اضطر الى محاربة هذه الفوضى .

## □ بارثينوبايوس Parthenopéos

هو الابن غير الشرعي لميلياغروس من أتالانتا . وكانت أمه قد نبذته على جبل البارثينيون فالتقطه أحد الرعاة وأعطاه الى كورينثوس الملك فأطلق عليه اسم بارثينوبايوس أي ابن العذراء الطاهرة لأن أمه — زعموا — بقيت عذراء رغم ولادتها إياه وقد اشترك في حملة السبعة ضد طيبة وهلك مغلفاً ولده بروماخوس الذي سار مع الابطونيين بعد عشر سنوات وانتقم لمصرع والده وهدم طيبة .

## □ البارثينون Parthénon

هو معبد شهير في أثينا يعود الى العصر الدوري بني تمجيذا لأثينا بارثينوس ( العذراء ) . وقد عهد بيريكليس بتجديده الى المعمار ايكثينوس والنحات فيدياس ضمن برنامج اعادة بناء الأكروبول بعد أن هدمه الفرس في عام ٤٨٠ ق.م . وقد بدأ العمل فيه عام ٤٤٧ ق.م وانتهى في عام ٤٣٢ ق.م وشيد بشكل مستطيل يرتفع على كل من ضلعيه الأصفرين ثمانية أعمدة وعلى كل من الضلعين الكبيرين سبعة عشر عموداً وكان ينتصب في القسم الشرقي منه تمثال الالهة أثينا الذي صنعه فيدياس من الذهب والعاج . وهو مفقود . وكان المعبد مزداناً بالكثير من التماثيل

والتقوش التي صنعها أشهر الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد ولم يبق منها الا القليل بعد أن نقل معظمها الى المتحف البريطاني .  
وقد تحول المعبد الى كنيسة مسيحية ثم الى مسجد وفي عام ١٦٨٧ تهدم نتيجة انفجار وقع فيه أثناء حصار البنادقة لاثينا .

## □ بارك Parque

لقب تحمله كل من الهات القدر الثلاث عند الرومان الأولى تدعى نونا وهي آلهة الولادة ، والثانية تدعى ديسيا وهي آلهة الزواج والثالثة مورتا وهي آلهة الموت . ويسمى أيضاً ( تريافاتا ) أي الأتدار الثلاثة وكن يحملن عادة مغازلهن . ويحتفظ متحف اللوفر بنقش على قبر روماني يصورهن بهيئة توحى بالرهبة اذ ترتفع على رأس أولامن ريشات تدل على عمر الانسان وتمسك الثانية صحيفة ملفوفة اشارة الى القدر المكتوب المغيّب بينما تمسك الثالثة كرة أرضية تقرأ عليها خطوط طالع الانسان . وكان اليونان يلقبون الواحدة منهن ( موار ) .

ARCHIVE

## □ البارناس Parnasse

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سلسلة جبلية شهيرة تقع على بعد عدة كيلو مترات من دلفي في مقاطعة فويد . يبلغ ارتفاعها ٢٤٥٩ م وتعتبر مأوى الآلهين أبولون وديونيزوس وربات الشعر والموسيقا . ولهذه السلسلة قمتان مكللتان غالباً بالثلوج . وتنتشر على سفوح البارناس كهوف تزعم الأساطير أنها مسكونة بالآلهة الريفية . ومن أهم هذه الكهوف كهف الحوريات وربات الموسيقى . ومن أسفل هذه الجبال يتدفق ينبوع كاستاليا ذو المياه المقدسة المستخدمة في الشعائر الدينية . وعلى ارتفاع ٥٧٠ م يقوم معبد أبولون ويمتد تحته وادي بليستوس وطريق دلفي حيث قتل أوديب أباه لايوس . وقد كان الشعراء والموسيقيون يجوبون أنحاء البارناس بحثاً عن الإلهام .

## □ باريس Paris

هو ابن بريام آخر ملوك طروادة من زوجته هيكوب . رأت أمه في الحلم

قبل ولادته أنها ولدت حطبة ملتهبة • وفسر لها العراف ايزاكوس ذلك الحلم بأن مولودها المقبل سيحلب الشؤم الى طروادة • ولذا قذفت طفلها على قمة جبل ايدا فأرضعته دبة والتقطه أحد الرعيان فسماه ألكسندر • ولكن ذلك الراعي عرّف شخصيته ونسبه فأخذه الى البلاط الطروادي حيث تعرّفه أخوه وأخته وفرح به والده وانضم الى الأسرة الملكية • وحدث أن بيلياس وثيتيس أقاما مأدبة للآلهة لم يدعوا اليها ايريس الهة الشقاق فغضبت وألقت في الحفل بتفاحة ذهبية كتب عليها ( الى أجمل فتاة ) فتنازعتها آلهات ثلاث هن هيرا وأثينا وأفروديت • ولما اشتد الخصام بينهن تصبهن زوس بتحكيم باريس الذي كان يرعى الغنم فمثلت أمامه الآلهات الثلاث عاريات ووعدته هيرا اذا فضلها وحكم لها بالتفاحة أن تعطيه ملك آسيا والقوة والثروة • ووعدته أثينا بالنصر والحكمة أما أفروديت فوعدته بأن تقدم اليه أجمل فتاة في الدنيا فحكم لها وكانت الهدية هي هيلين الجميلة زوجة مينيللوس ملك اسبارطة • فعندما كان باريس ضيفاً على بلاطه نشأت صلة حب بينه وبين هيلين فاختطفها وتزوجها على الرغم من أنه كان متزوجاً بأونون منذ أيام جبل ايدا • وقد سبب هذا الاختلاف الحرب الطروادية الشهيرة التي لم يكن فيها باريس بطلاً مجلياً حسب رواية هوميروس وفيرجيل وأن كان هو الذي رمى أخيل بسهم في عقبه أدى الى موته • وما لبث باريس أن قتل بسهم من فيلوكتيت •

**باريس في الفن :** كان باريس يصور بهيئة فتى جميل يعتمر قبعة فريجية • وقد وجدت على عدد من الآثار مشاهد تحكيم باريس واختطافه هيلين وقتله أخيل • ويحتفظ متحف ميونيخ بوعاء يعود الى نهاية القرن السادس قبل الميلاد عليه صورة حشد من الآلهة وهم يعهدون الى باريس الراعي باختيار أجمل الآلهات • وفي متحف بوسطن وعاء أتيكى يعود الى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد عليه مشهد اختطاف هيلين حيث يبدو باريس جندياً بسيف وخوذة وهو يقود هيلين بيدها بينما يحلق فوقهما ايروس اله الحب • وتوجد بين رسوم بومبي المائتة صورة لمشهد تحكيم باريس •

### □ باسيفه Pasiphaé

هي بنت هيليوس وزوجة مينوس ملك كريت ووالدة أريان وفيدر وغلوكوس وأندروجيوس . هجرت زوجها لأنه لم يذبح لها ثوراً أبيض كان قد منحه إياه الآلهة بوزيدون فغضب منها هذا الآلهة وألقى في قلبها غرام الشور . ولكي ترضي هواها أوعزت إلى ديدال بأن يصنع لها بقرة من خشب قبع في داخلها . وبهذه الحيلة وأصلها الثور المخدوع فحملت منه وولدت المينوتور الذي كان نصفه إنساناً ونصفه ثوراً وقد وجدت لها صور مائية في يومئذ تظهرها بهيئة امرأة متزنة ومفكرة وهناك نقوش أتروسكية تبرزها مع مينوس والمينوتور .

### □ باكتول Pactole

هو ابن زوس من لوكوثيا ووالد أورياناسا زوجة تانتال . اقترف باكتول الفاحشة مع أخته دون قصد منه ومن شدة ندمه ألقى بنفسه في نهر كروزروراس ذي الرمال الذهبية فأصبح باكتول إلى ذلك النهر الذي عُرف منذئذ باسمه وكانت رسال هذا النهر مضرب المثل وقد اكتسبت خاصتها الذهبية من الملك ميداس الذي كان يحول كل شيء يلمسه إلى ذهب . وقد استحم فيه ليخلص من هذه الموهبة المزعجة .

### □ بالاتان Palaëin

هو أحد تلال روما السبعة وأقدمها استيطاناً . كانت له ثلاث قمم تسطحت مع الزمن بفعل البناء والهدم . ويقوم هذا التل منفرداً في وسط روما بالقرب من التيبير ويبلغ ارتفاعه ٥١ م وقد جرت فيه حفريات أثرية عديدة أثبتت أنه سكن منذ القرن الثامن قبل الميلاد وكشفت آثار معابد تعود إلى حقبة مختلفة . وعلى هذا التل أقام أغسطس قصره المعروف باسم كازا ديليفيا ومن ثم أخذ الأباطرة يقيمون عليه قصورهم مثل تيبيريوس وكاليفولا ونرون وفلافيان الذي وسع سبتيموس قصره . ومن البالاتان اشتقت كلمة ( باليه ) ومعناها القصر .

### □ البالاديون أو البالاديوم

هو تمثال صغير للآلهة أثينا طوله ثلاثة أذرع . تبدو فيه ملتصقة القدمين

تحمل بيدها اليمنى حربة وباليمنى مغزلاً • ويقال ان زوس ألقاه الى ايلوس مؤسس طروادة فاعتبره هدية ثمينة تدل على العناية الالهية ونصبه في معبد أثينا في المدينة الجديدة • وزعمت إحدى النبوءات أن سلامة طروادة رهن ببقاء هذا التمثال فيها وعلم اليونان المحاصرون لطروادة بهذا السر فذهب أوليس وديوميدي وسرقا التمثال • ويقال ان الطرواديين كانوا يتوقعون سرقته ولذلك أعدوا منه نسخة أخرى حملها اينياس معه الى ايطاليا وأقامها في روما فتحققت النبوءة القائلة ان طروادة تبعت من رمادها في روما •

#### □ بالاس Pallas

- ١ - هو لقب للالهة أثينا • وفي تفسيره يروى أن بالاس هي إحدى بنات تريتون قتلها أثينا خطأ فحملت اسم ضحيتها تعزية لها وتشريفاً ونحتت تمثال البالاديون •
- ٢ - اسم لعملاق يروى أنه كان والد أثينا وأنه حاول اغتصابها فما كان منها الا أن سلخته حياً ولقيت جثته •
- ٣ - ابن ليكاوون ملك أركاديا أعطى التمثال البالاديون الى صهره داردانوس عندما ذهب ليؤسس مستعمرة في طروادة ويعرف بالاس هذا بأنه جد ايقاندر •
- ٤ - ابن بانديون ملك أثينا • كان له خمسون ولداً قاتل بهم ثيسيوس اذ اعتبره مغتصباً ولكن البطل الأثني قهره وأولاده •

#### □ بالاميد Palamed

هو ابن نوبليوس وكليمين • كان خارق الذكاء ولذلك أرسله أمراء الاغريق ليقنع أوليس بالانضمام الى الحملة الطروادية وكان أوليس يتظاهر بالجنون فكشف بالاميد حيلته وحمله على السير الى الحرب كما بينا في ترجمة أوليس ( العدد ٢ من السنة الثالثة - مجلة الآداب الأجنبية ) وقد انتقم منه أوليس أثناء حصار طروادة فلفق عليه تهمة الخيانة وقدم بعض الاثباتات من جملتها رسالة زعم أنها من بريام ملك طروادة فحكم على بالاميد بالموت وأعدم • وقد انتقم والده نوبليوس لمصرعه

بأن قاد الاسطول اليوناني أثناء عودته من حصار طروادة الى منطقة صخرية غرق فيها • والى بالاميد تلميذ الصانطور الحكيم شيرون تعزى كثير من الاختراعات مثل المنارة والميزان والنقود والمكايل والمقاييس وبعض الحروف اليونانية والأرقام ويقال أنه اخترع لعبة النرد والضاما والكعاب لتسلية الجنود وقتل الوقت الطويل أثناء حصار طروادة •

□ باليس Palès

آله أو آلهة للريف اللاتيني كان يحمي القطعان والرعاة • ويعد الرعاة تلاميذه وصحابته وتجرى مراسم عبادته في الحادي والعشرين من شهر نيسان الموافق ذكرى تأسيس روما فيدعوه المؤمنون لتطهير ماشيتهم وحظائرهم وطرح البركة فيها •

□ الباليكيان Les Paliques

هما توأمان ولدا للجورية ثاليا من زوس • وكانت قد خشيت غيرة هيرا فتوسلت الى زوس أن يخفيها في باطن الأرض فاستجاب دعائها ولما ولدتهما شاهد الناس طفلين ينبتان من الأرض في منطقة باليكا الصقلية فعبدوها في جملة الآلهة السفلية • وقد أقام اليونان معبداً لهما بالقرب من بحيرة بركانية ذات مياه كبريتية ساخنة كانوا يلقون فيها بالأواح يكتبون عليها طلباتهم ويعتقدون أن قبولها ورفضها متعلق بطقوس هذه الألواح على مياه البحيرة أو غوصها فيها وتقول إحدى الروايات انها ولدا من الآله فولكان والآلهة إيتنا •

□ باليمون Palémon

هو لقب لميليسرت الذي ألقى بنفسه مع أمه في البحر • وقد جعله زوس الها وأرسله على ظهر دلفين الى شاطئ كوراث حيث التقطه سيزيف ودفنه وأقام على شرفه الألعاب الاستمعية ،

## □ بالينور Palinura

هو قائد سفينة اينياس في ابحاره نحو إيطاليا . وقد أخذه النعاس وهو على دفة السفينة التي كانت تعبر المضيق بين صقلية وإيطاليا فسقط في البحر . ولكنه سيج أياًما حتى وصل الى شاطئ لاكونيا حيث قتله سكانها فور وصوله ولما نزل اينياس الى عالم الأموات بصحبة عرافة كوميس وجده ممنوعاً من دخول عالم الموتى بسبب حرمانه من الشعائر الجنائزية فوعده العرافة بأن تحمل قتله على دفته دفناً مناسباً تحت تهديد ابتلاهم بالطاعون . وما زال رأس بالينور على الشاطئ الغربي من لاكونيا يحمل اسمه .

## □ پان Pan

اله عبد في أركاديا ثم انتشرت عبادته في كل أرجاء اليونان . وتعني كلمة بان ( الكل ) . وهو في الأصل حامي القطعان والرعاة والصيداين وكان ذا هيئة عفریتیة برأس ذي قرون ولحية وله من التيس قبان وذيل أما جذعه فجذع انسان . وعندما قدمه أبوه هرمس الى مجمع الآلهة في الأولمب أصبح محل سخریتهم . وكان بان يعد آلهة للخطب والقوة الجنسية يتجول في الجبال ويلاحق يشبهه الحوريات وكانت بيتيس أحبهن اليه ومع ذلك فقد لاحق الحورية سيرنكس التي هربت منه والتجأت الى غابة قصب وتحولت الى قصبة فقطع بان إحدى القصبات واتخذها نايًا له يعزف عليه ألحانه وأطلق عليه اسمها وبذلك نسب اليه اختراع مزمار الراعي وكان يستغل هيئته المنكرة فيخيف المسافرين واليه ينسب الذعر الباني الذي أصبح مضرب المثل وبه زلزل قلوب أعداء أثينا في حرب الماراتون . وعرفانا لجميله بنى له الأثينيون معبداً في الأكروبول كانت تقدم فيه القرابين من الخراف والحليب والعسل والعصير . وعرف بان بصفات أخرى فيما بعد كالنبي والطبيب . وبسبب قدرته العظيمة السارية في الطبيعة وشهوأتيته المفرطة ارتبط بمفهوم الغضب لدى الافلاطونية الحديثة وقد روى المؤرخ الروماني بلوتارك قصة مؤداها أن مركباً تجمد على سطح مياه بحر ايجيه وأن صوتاً أهاب بالملاح أن يعلن لدى وصوله الى الشاطئ نبأ وفاة الآله بان . وبعد تردد نفذ



البحار أمر هذا الهاتف فانبعث النواح والأنين من كل ركن من أركان الطبيعة وكان الكون كله يكي موته ويفسر الموزخون المسيحيون موته بأنه موت الوثنية التي حلت المسيحية محلها أما الرومان فقد وحدوه مع فونوس آله التيوس \*

**پان في الفن :** يمثل پان في الفن بشكل عفرتي يأنف معقوف وقوائم تيس وذيل وشعر يغطي جسده . أما في الصور الأكثر قدماً فيبدو وبشكل أقرب الى الانسان . وفي صورة مائية من يومبي معروضة في متحف نابولي يبدو پان شاباً وسيماً بأذنين صغيرتين وتاج من أغصان الزيتون بيده اليمنى مزار وباليسرى عصا وهو جالس على صخرة أمام ثلاث حوريات يعزف لهن وهن مصفيات وبجواره تيس طويل القرون . وتظهره صورة مائية أخرى وجدت في هركولانوم بهيئة شيطان الغابات بجسم طويل الشعر وهو يلعب جدياً . والصورة محفوظة أيضاً في متحف نابولي . وقد ظهر أيضاً في بعض النقوش الباخوسية البارزة . وله صورة شهيرة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في بوسطن يبدو فيها بصحبة غلام . ومن الذين مثلوا پان الفنان پراكسيتيل \*

ARCHIVE

Panathénées باناثينية □

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هو العيد الرئيسي في أثينا القديمة وكان يقام على شرف أثينا آلهة المدينة وهو على نوعين صغير يدوم يومين في كل عام وكبير يجري كل اربع سنوات مرة ويدوم الأيام الأربعة الأخيرة من شهر آب . وقد أسس أريغونيوس أعياد الباناثينية وتبناها ثيسوس ثم أغناها بالاحتفالات الجديدة كل من بيزيستراتوس وبريكليس . وكانت تلقى فيها أشعار هوميروس وتجري المباريات الرياضية وتبلغ ذروتها عندما يصعد الموكب الديني الى الاكروبول حاملاً ثوبا نسائياً من الصوف نسجته صبايا أثينا كساء لتمثال أثينا بولياس القائم في الاريفختيون . وكان شبان أثينايركبون الخيول في هذا الموكب بينما تحمل الفتيات القرايين ويسير فيه الكهول والجنود والفائزون بالمسابقات الرياضية وسفراء المدن الأخرى وكل الطبقة البورجوازية الأثينية ويقدم الثوب أولا الى تمثال الالهة ثم تقرب الأضاحي وتقدم للفائزين الرياضيين أوان مملوءة بالزيت . وهذه الأواني أو الكؤوس تعود الى فترة 550

الى ٣٠٠ ق م وتزخرف عادة باللون الأسود وتنقش على أحد طرفيها صورة الالهة  
أثينا واقفة في زيها العسكري بين عمودين كلل أحدهما برمز النصر والثاني بديك  
وتنقش على الطرف الثاني بعض مشاهد المسابقات الرياضية .

**الباناثينية في الفن :** هنالك نقش بارز يصور الموكب الباناثيني على افريز  
البارثينون وهو من صنع فيدياس ومدرسته ويشكل قمة النحت اليوناني ( ٤٥٠  
الى ٤٣٠ ق م ) توجد قطعة منه في متحف لندن كما توجد نسخ منه في متحف  
الأكروبول والوفر بينما توجد في ساحة البارثينون قطعة من الافريز الغربي  
تصور موكب شبان أثينا الفرسان .

#### □ بانثيزيليا Penthésilée

هي بنت آريوس وأوتيريا ملكة الأمازونات قتلت أختها هيبوليت عرضا فنفت  
من بلادها ومضت الى طروادة حيث طهرها الملك بريام من ذنبها . وانضمت الى  
صفوف الطرواديين المدافعين عن مدينتهم وأثارت فيهم الحماسة بعد أن خسروا  
بطلهم هكتور وقد جرحها أخيل جرحا مميتا ولكنه في اللحظة نفسها وقع في حبها  
لما راعه من جمالها وشجاعتها وبكى طويلا على جثتها فسخر منه ثيرسيت المقاتل  
الثرثار فقتله أخيل وأراد ديوميدي قريب القتل أن ينتقم من أخيل فرمى جثة  
بانثيزيليا في نهر سكماندر ولكن أخيل استطاع أن يستعيدها ثم دفنها بمراسم  
جنائزية لائقة .

**بانثيزيليا في الفن :** توجد صورة على وعاء افرقيتي شهر يعود الى عام ٤٦٠  
ق م محفوظ في ميونيخ . وهذه الصورة تمثل اللحظة التي طعن بها أخيل  
بانثيزيليا وقد التقت أنظارهما بشكل مؤثر ويوجد المنظر نفسه في نقوش بارزة  
على بعض التوابيت .

#### □ بانتيوس Penthée

هو ابن ايشيون وأغافيه . أصبح ملكا لطيبة بعد قدموس . وعندما عاد

ديونيزوس من رحلته الى بلاد الهند مر بمدينة وعارض بانتيوس في ادخال عبادته السرية اليها فقرر الاله الانتقام منه . وفي احدى الحفلات الدينية التي شهدتها نساء طيبة وانغمسن في الوله والوجد الباخوسيين قتلن ملكهن بانتيوس اذ صورته لهن عيونهن المضطربة على أنه حيوان متوحش حتى أن أمه أغافيه قطعت رأسه ولم تنتبه الى فعلتها الا بعد أن استعادت رشدها .

**بانتايوس في الفن :** ظهر مشهد مصرع بانتيوس على الأنية الاغريقية فكان يبدو أحياناً في زي شاب يرتدي معطفاً ويحمل سيفاً وينتعل حذاء صيد وأحياناً يبدو عارياً تماماً كما في بعض الرسوم المائية في بومبي .

#### □ پاندورا Pandore

فتاة رائعة الجمال خلقها هيبياستوس من ماء وطين بأمر من زوس وخلع عليها الآلهة جميع صنوف الجاذبية والمواهب الفنية وأرسلت الى الأرض لاغواء البشر الذين كان بزميوس قد قوى شوكتهم بأن سرق لهم النار من حمى الآلهة . وقد تزوجها أخوه ايبيميثيوس وأعطاه زوس علية أو جرة واشترط عليها ألا تفتحها . ولكن الفضول الأتثوي جعلها تقدم على فتحها فاندفعت منها أنواع الشرور والمصائب لتعم البشرية ولما أغلقتها لم يكن قد بقي فيها الا الأمل وحده . ويقال أن هذه الشرور التي خرجت من علية باندورا عادت فيما بعد الى الأولمب وتركت الانسان وشأنه ويوجد في متحف لندن وعام عليه صورة حمراء تمثل ولادة باندورا .

#### □ پرسفونه Perséphone

هي بنت الآلهة ديمترا من زوس . وكان زوس قد وعد بها أخاه هادس اله العالم السفلي دون علم أمها . وبينما كانت الفتاة تتنزه وتتعطف الزهور مع وصيفاتها انشقت الأرض وخرج منها هادس وحملها في عربته ونزل بها الى عالمه . وجن جنون الأم لفقداء فبحثت عنها تسعة أيام وتسع ليال الى أن رق لها هيليوس اله الشمس فدلها على الخاطف فغضبت ديمترا من زوس وغادرت الأولمب وكفت عن

تزويد الارض بالخصب فأملحت البلاد • وخاف زوس على مصير البشرية فأرسل رسوله هرمس الى العالم السفلي ليعيد برسفونه الى أمها اذا كانت لم تذق بعد شيئاً من طعام العالم السفلي • وحين علم هادس بالامر أسرع فأطعمها شيئاً من حب الرمان ولكن حبات الرمان هذه لم تكن كافية لابقائها عنده على الدوام فجرت تسوية تقضي بأن تبقى عنده ثلث السنة وتقضي الثلثين الباقيين فوق الارض عند أمها •

ومغزى هذه الاسطورة أن برسفونه رمز لعبة القمح التي تبقى مدة تحت التراب ثم تظهر وتسمى رسفونه عند الرومان بـروزربين كما تسمى ( كورية ) في طقوس ايلوزيس السرية التي تجرى لتمجيد أمها • وتعد برسفونه أعظم الهات الجحيم وهي أم الايرينات الرهيبتات •

**برسفونه في الفن :** وجد في ايلوزيس نقش بارز لبرسفونه في صحبة ديمترا وتريبتوليم وتعود هذه الصورة الى القرن الخامس قبل الميلاد ، وتبدو فيها حاملة بيدها مصباحاً • أما مشهد اختطافها فقد ظهر على بعض الآلهة الاغريقية والرسوم الجدارية وقطع الفسيفساء وهي هنا امرأة قاسية الملامح تضع الشاج وتحمل المصباح أو تحمل رمانة وحزمة من سنابل القمح أو قسناً من نبات الغشخاش الذي يرمز بخاصيته التخديرية الى الموت أو السبات الدائم • وظهرت صورتها على القبور الأتروسكية في صحبة هادس لابساً الثياب ومزدانة بأجمل الحلي بينما تلتف الافاعي في خلال شعرها • وظهرت في أحد الرسوم المائية في بومبي مقنعة بحجاب وحاملة بيدها سلة ملأى بالفاكهة •

#### □ برسيوس Persée

هو ابن زوس من داناييه بنت أكرزيوس ملك أرغوس • ولما ولدته أمه اغتاض جده فوضعها في صندوق ورمها في البحر فالتقاها الموج على شاطئ جزيرة سيريفوس • وكان يملكها بوليديكتس الذي آواها وطمع في اغواء داناييه • وحين لاحظ أن برسيوس قد شب وأصبح عائقاً له عن تحقيق غرضه كلفه بمهمة

مهلكة وهي احضار رأس الميدوزا وكانت احدى الفيلان المعروفات باسم (غورغون)  
وقد ساعده الالهان هرس وأثينا فأرشداه الى أخوات الغورغونات (Les Grées)  
وكن ثلاثاً يملكن سناً واحدة وعيناً واحدة فاستولى عليهن برسيوس وأجبرهن  
على أن يرشدنه الى طريق الميدوزا وحصل في طريقه على قبعة هادس التي تخفي  
لابسها عن الامين وأعطاه هرمس سيفاً وتلقى من أثينا ترساً مصقولاً كالمرآة وحين  
وصل الى منطقة الغورغونات وجدهن نائمات فشق طريقه بينهن يحذروكان يمشي الى  
الخلف وينظر الى طريقه من خلال صفحة ترسه لان من ينظر الى وجههن مباشرة يستحيل  
حجراً • ووصل الى ميدوزا وقطع رأسها وحمله وأثناء عودته خلص أندروميد  
وتزوجها وحين حاول فينيوس اعتراضه مسخه حجراً بواسطة رأس الميدوزا وعرج  
في طريقه على افريقيا فلقى العملاق أطلس الذي لم يحسن استقباله وأبدى كراهيته  
له لانه ابن زوس فحجّره برسيوس وأحاله الى جبل معروف باسمه • وحين وصل  
الى جزيرة سيريفوس حجر بوليديكتس واصطحب أمه وزوجته وقصد أرغوس فهرب  
جده منها لان نبوءة كانت قد أخبرته بأن حفيدم سيقتله • وقتله برسيوس فعلا  
بطريق الخطأ حين كان يرمي القرص المأبى الى مدينة لاريسا ولما اكتشف  
الحقيقة أقام لجده الشعائر الجنائزية اللائقة وأدرك أن حكم أرغوس سيكون متعذراً  
عليه بسبب جريمته فبادل بها مدينة تيرانت • وقد عبد كبطل ونصف اله وأقيمت  
 لعبادته مذابح في بقاع عديدة وحين مات رفع الى السماء وأصبح في عداد المجموعات  
 النجمية ولع من ذريته عدد من أبطال اليونان من جملتهم هرقل •

**برسيوس في الفن :** برزت صورة برسيوس في الفن القديم على هيئة شاب  
يحمل أدواته ومنها السيف والترس والمهماز الظافر وقبعة الاخفاء • ووجدت على  
 بعض الاواني صورة برسيوس وأمه في الصندوق ، ووجدت صورة قتل الميدوزا  
 على أحد معابد سيلينونت وظهر مشهد تخليص أندروميد على بعض الاواني والنقود  
 والصور المائية في بومبي •

□ برويتوس Proëtos

هو ابن آباس • نازع أخاه أكريزيوس على ملك أرغوس فطرده هذا من

البلاد فالتجأ الى بلاط الملك يوياتس ملك ليكية وتزوج ابنته ستينييه التي أنجبت له ثلاث بنات ثم ضغط عسكرياً على أخيه فتنازل له عن ملك منطقة تيرانت • ولعب بروثيتوس دوراً هاماً في أسطورة البطل بيلريفون عندما قبل أن يظهره من جريمة قتل اقترفها واتهمته زوجة بروثيتوس بمحاولة اغوائها فلم يشأ أن يقتله بنفسه رعاية لحقوق الضيافة بل أرسله الى حميه طالباً منه قتله الا أن هذا لم يقتله بل كلفه بأعمال خطيرة لعله يهلك في أحدها • أما بناته الثلاث فهن ايفياناسا وايفيونه وليسية • ويسمى مجموعهن ( بروثيتيد ) **Proëtides** • وكان يتهن بجمالهن على الالهة هيرا فأصابتهن بالجنون حتى صرن يحسبن أنفسهن بقرات ويهمن في الحقول خائرات وقد أعطى أبوهن نصف ملكه الى الكاهن ميلامبوس الذي شفاهن • ويقال ان الاله ديونيزوس هو الذي عاقبهن بالجنون لانهن مقتن بعبادته •

#### □ بروتيوس Protée

هو ابن بوزيدون وديثيس • وهو اله ثانوي من الهة البحر كان يعنى بقطعان الفقمة العائدة لوالده • ويذكر هوميروس أنه كان يسكن في جزيرة فاروس بالقرب من نهر النيل بينما يرى **فوجيل** أنه كان يسكن في جزيرة كارياثوس الواقعة بين جزيرتي كريت ولاوس • كان يتمتع بمقدرة على التشكل بمختلف الصور وبقدرة على التنبؤ فكان يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون ولكنه كان بخيلاً بغيرأه ولا يعطيها الا مكرهاً ولأجل اكرامه أسلوب معين هو أن يأتيه المستشير وقت القيلولة فيقيدده فيحاول بروتيوس اخافة مقيدده بتحوله الى أشكال مخيفة كالوحوش الكاسرة وربما استحال ماء أو ناراً فإذا ظل المستشير رابط الجأش فانه ما يلبث أن يعود الى هيئته الاصلية ويوح له بما يرد معرفته • وبهذه الطريقة استطاع مينيلاس أن يعرف منه كيفية الرجوع الى وطنه وكذلك فعل أوليس • كما تعلم منه أريستايوس كيفية إعادة النحل الى خلاياه التي دمرتها عرائس الغابات •

#### □ بروتيلاس Protesilas

هو ابن ايفيكليس ملك تساليا وأمه أستيوشه • كان أحد خطاب هيلين واقسم

مثل سائر خطابها على نجدة من ستخواره ولذلك فحينما اشتعلت الحرب الطروادية انضم الى الجيوش اليونانية بأسطول يبلغ أربعين مركباً • وحين وصلت الأساطيل الى الشواطئ القريبة من طروادة تهيب القوم النزول الى البر لانهم تسمعوا بنبوءة تؤكد أن المقاتل الاول الذي يطأ الثرى الآسيوي سيموت في الحال • وقبل بروتيزيلاس التضحية ونزل الى البر قبل الآخرين فكان أول مقتول بضربة من هكتور • وحزنت عليه زوجته لادامية حزناً شديداً حتى نالت وعداً بعودته من عالم الموتى وحين عاد اتبعته الى هناك •

### □ بروذيرين Proserpène

( انظر پرسفونه )

### □ بروكريست أو بروكريست Procruste

هذه الكلمة تعني ( الشداد ) وهي لقب لقاطع الطريق دامستيس أو بوليبون الذي كان يمتلك سريرين أحدهما قصير والآخر طويل وكان يأمر المسافرين ثم يجعل الطوال منهم يستلقون على السرير القصير ويبش ما زاد عنه من أجسامهم أما القصار فيلقهم على السرير الطويل ويشد أيديهم وأرجلهم الى طرفيه وما زال حتى تمكن ثيسبوس من القبض عليه فسقاه من كأس العذاب التي كان يسقي بها المسافرين •

### □ بروكنه Procné

هي بنت بانديون ملك اثينا ولا تنفصل اسطورتها عن قصة أختها فيلوميل • فقد تزوجت بروكنه تيروس ملك تراقيا عندما جاء لينجد أباهما في إحدى الحروب ورزقت منه طفلاً هو ايتيس ، لكن زوجها تيروس دنس أختها فيلوميل فانتقمته منه بروكنه شر انتقام بأن قتلت ابنها وقطعته وطبخته وقدمته لأبيه على المائدة ولم يعلم الحقيقة الا بعد أن تناول من لحمه • ثم هربت وأختها فجذ تيروس في طلبهما وحين أوشك أن يقبض عليهما دعا الآلهة أن تنقذهما منه فحولتهما في الحال طائرين فأصبحت بروكنه بلبلًا جميلًا وفيلوميل سنوثة بديمة •

□ بروميثيوس Prométhée

وتعني النبي • وهو المارد ابن جابيت وكليمينه ، كان زوس يخشى سطوته ويقال انه حمى الانسان عندما أراد زوس اقصاءه بالطوفان اذ علم ابنه دوكاليون طريقة صنع سفينة أنجته من الغرق • ويقال انه قبل الطوفان - أو بعده - هو الذي خلق الانسان من ماء وطين ، ولكي يمدّه بالقوة سرق له من الشمس قبساً خبأه في قصبه ثم أعطاه اياه ، وعلمه كثيراً من العلوم والفنون وأدخله الحضارة • وقد وصل بتحدياته للاله زوس الى الذروة عندما ذبح ثورا ووضع لحمه ومخه واحشائه في جانب وغطاها بجلده ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الاله زوس أن يختار أحد القسمين فانخدع الآلهة باللون الأبيض واختار العظام وأعطى بروميثيوس القسم الآخر للانسان فغضب الاله وكلف هيبياستوس أن يصنع باندورا الجميلة المغوية التي انطلقت من علبتها الشهيرة أنواع الشرور والآلام لتعم البشرية ، وأمر من ناحية ثانية بتقييد بروميثيوس على صخرة في أعلى القوقاز وأرسل عليه نسرأ يأكل من كبده كل يوم فيلتزم الكبد ليعود النسر الى قصبته وتحذير الام بروميثيوس في اليوم التالي، ودام هذا العذاب قروناً الى أن اشفق زوس عليه واعترف بجيميله عليه اذ كان قد حذره يوماً من الزواج بثيتيس حتى لا تنجب له ولداً يجرده من العرش فبعث بهرقل الذي قتل النسر وفك قيود المارد بروميثيوس واشترط عليه زوس أن يضع في اصبعه حلقة من حديد عليها قطعة من الصخرة التي كان مقيداً اليها • ويقال ان الصانطور شيرون منحه الخلود وقبله زوس في مملكة الأولمب • وقد الف الاغريق حول بروميثيوس عدة اناشيد تصور معونته للبشر وتحذيره للالهة ، كما ألف آسكيلوس مسرحيته الشهيرة ( بروميثيوس مقيداً ) •

**بروميثيوس في الفن** • كان الفنانون الاغريق القدماء يصورونه على هيئة شاب أمد ثم صوره المتأخرون على هيئة كهل ملتج • وكثر ظهور الصور التي تمثل آلام بروميثيوس وتغليص هرقل له على الأواني الاغريقية • أما الرومان فكانوا يصورونه خالفاً للانسان ويصوره الفن الحديث بطلا سرق النار الالهية لخدمة الانسان •



## □ برياب Priape

وهو اله ولدته أفروديت من ديونيزوس وقد شوهته هيرا الغيور منذ ولادته فنبتته أمه في العراء حتى لا تعير به وقد انتشرت عبادته في منطقة لاساكي حيث عبد كاله للخصب النباتي والحيواني ووصلت عبادته الى ايطاليا \* وكان يرمز اليه بأحجار حدود كبيرة تغرس بين المزارع وتقدم اليه القرابين من بواكير الانتاج التماسا للبركة ، وكان يصور بهيئة رجل ملتحم يرتدي قميصا طويلا ويحمل غرسه بيده اليمنى ، ووجدت صورته على قطع من النقود والأحجار الكريمة وفي بعض الصور الجدارية المائية \*

## □ بريام Priam

هو ابن لاوميدين ملك طروادة واسمه الأصلي بوداريسيس أي خفيف القدمين وعندما اجتاحت هرقل مدينته قتل لاوميديون وأبنائه لأنهم منعموه من الزواج بأختهم هيزيونه وحافظ على حياة بوداريسيس سجيناً فأشعرته أخته وأنقذته ولذلك سمي بريام أي الشخص المبيع \* تزوج أرميسه ثم هيكوب وأصبح آخر ملوك طروادة \* وقد ولدت له ذرية كثيرة منها ابناه هكتور وبازيس وبنتاه كاساندر وكريوز \* وفي شبابه ناصر الفريجيين على الأمازونات الا أنه أثناء الحروب الطروادية كان شيخاً لا يقوى على خوض المعارك فاكتمنى بترؤس المجالس بينما أرسل ابنه هكتور ليقود العمليات الحربية \* وتصفه الاللياذة في موقف مؤثر حين تسلل الى معسكر أخيل وأخذ يتوسل اليه أن يسلمه جثة ابنه هكتور ليقم له الشعائر الجنائزية وقدا التجأ بريام الى داخل قصره مع زوجته هيكوب ولزم هيكل الاله زوس عندما اقتحم الاغريق طروادة ولكن الاله لم يفعل له شيئاً فذبحه نيبتوليم \*

**بريام في الفن** \* يبدو بريام في كثير من الصور التي لها علاقة بحرب طروادة شيخاً متوكئاً على عصاه كما تشاهد في بعضها صورة موته وفي صورة مائبة أتيكية للفنان كليوفارديس محفوظة في نابولي وتمودالى عام ٤٨٥ ق م يبدو بريام ملتجئاً

الى معبد زوس وعلى ركبتيه جثة حفيده أسياناكوس المخرجة بالدماء \* وتظهر  
زيارة بريام الى أخيل في نقوش جميلة بارزة بيضاء على أرضية زرقاء في أحد  
أفاريز مدينة بومبي \*

□ بريزيس **Briséis**

هي ابنة بريزيس كاهن أبولون في مدينة إيريسوس في آسيا الصغرى \* لما  
سقطت هذه المدينة في يد الاغريق أثناء حرب طروادة أضحت الفتاة سبية في يد  
أخيل ثم استولى عليها الملك آغاممنون ووقعت بينهما خصومة من أجلها واعتزل  
أخيل الحرب وبعد موت صديقه باتروكلوس عاد الى القتال مع آغا ممتون الذي  
أعاد اليه سبيته الحسناء \*



# البقرة

بقره . مارسيل ايميه  
ترجمة . حبيب كياي

أخرجت ديلفين وماريثيت الأبقار من الزريبة لتمضيا بها الى  
المرعى الكبير على ضفة النهر ، في الطرف الآخر من القرية . كان  
عليهما أن تقضيا نهارهما كله هنالك ولا تعودا الى البيت الا مع  
المساء . ولذلك فقد حملتا سلّة فيها غداؤهما ، وزوّادة للكلب  
وفطيرتان من الحلوى من أجل الساعة الرابعة مساء . وقال الأبوان :

<http://Archivebeta.sakhril.com>

— يا الله ، اذهبا واحرصا بخاصة على أن لا تذهبا البقرات فتنتفخ في  
مراعي الفصة أو تقضم تفاح الأشجار التي على حوافي الطرق . فكرا على أية  
حال أنكما لستما طفلتين . اذا نحن حسبنا عمرك وعمر أختك قاربتما أنتما  
الاثنتين العشرين .

ثم إنهما وجّها الخطاب الى الكلب الذي كان يشمشم سلّة الغداء في مودة :

— وأنت يا لكّع ، اجتهد أن تفتح عينيك جيداً . فهمس الكلب قائلا :

— ما أكثر ما يحبّان اطرائي . انهما لا يتغيّران ، سبحان الله !

واستمر الأبوان يقولان :

(\*) راجع العدد الماضي من « الأدب الأجنبية » . « البقرات » هي الحكاية الثانية من

« حكايات الفط الجاثم » .

— وأنتن يا بقرات ، فكترن في أننا نرسلكن ترعئين عشباً لا يكلّف فلساً ،  
ولذلك اياكن أن تضيعن لقمة واحدة أو تفرطن بعشبة •

قالت البقرات :

— لا يكن لكما فكرأيها الأبوان • سناكل قدر ما نستطيع •

وأضافت احداهن بلهجة حادة :

— لو لم نزعج ، لاكلنا خيراً مما نفعل في العادة •

هذه التي تكلمت كانت بقرة قصيرة رمادية اللون تكنى « المقرنة » • وقد  
ظفرت بثقة الأبوين بما دأبت على نقل أخبار ما تفعله الصغيرتان وما لا تفعلانه،  
وتجد لذة شريرة كلما تسببت بتأنيبهما ومجازاتهما بقصر طعامهما على  
الخبز الحاف •

وسألت ديلفين :

— يزعجك ؟ ومن هو الذي يزعجك ؟

قالت المقرنة :

— أنا أقول ما أقول <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وابتعدت ، وسلك القطيع وراوها الطريق الى المرعى • وأما الأبوان فقد  
لبثا وحدهما في وسط فناء المزرعة ، وهما يؤنبان من بين أسنانهما :

— هم م ، ههنا أمر يجب أن نعمل على توضيحه • المسألة دائماً هكذا •  
هاتان الصغيرتان زوجان من المجانين خالصان • من حسن الحظ ، أن المقرنة  
هنالك ، هذه البقرة العاتلة والمخلصة بخاصة •

ونظر أحدهما الى الآخر وقد مالا برأسيهما نحو اليمين ، وقالا وهما  
يمسحان دموعاً تحنّ :

— يا للمقرنة الصغيرة الطيبة ، رعاك الله !

ودخلا البيت وهما يقولان سوءاً في حق بنيتيهما •

ولم يكد القطيع يبتعد قرابة مئتي متر من المزرعة حتى صادف ، على

الطريق ، غصناً من أغصان شجرة تفاح يظهر أن عاصفة الليل قد اقتلعت من أمه • وإذا البقرات ، من غير أن يخشين غصة أو اختناقاً ، هرعن اليه وأخذن يقرمطن أثماره ، بينما المقرنة ، التي كانت تسبقهن ، مرت قرب الغنيمة الدانية من غير أن تنتبه اليها • فلما تبين لها غفلتها عادت على أعقابها ولكن بعد فوات الأوان إذ لم يبق في الغصن الذي كان مثقلاً بتفاحه واحدة • وقالت وهي ضاحكة :

– مفهوم ، أنتن تتسركن حيلكن على الغارب مرة أخرى فتاكلن حتى تبشمن • ماذا يهمني لو فطستن من كثرة الأكل ؟ قالت مارينيت :  
– ما غضبك الا لكونك خرجت من العيد بلا حمص !  
وضحك الصغيرتان والبقرات والكلب • وبلغ من غضب المقرنة أنها أخذت ترتجف قوائمها الأربع كلها • وصرخت بصوت مسعور :  
– والله لأقولن •

وقرنت القول بالفعل إذ توجهت نحو المزرعة ، ولكن الكلب اعترضها وقال لها منهدراً :  
<http://Archivebeta.Sakhrnt.com>  
– اذا خطوت خطوة أخرى أكلت لك خطمك •

وكشّر عن أنيابه وتنفذ شغره على ظهره • وكان واضحاً أنه على أهبة أن يفعل ما يقوله ، والمقرنة ذاتها رأت هذا الرأي فقفلت راجعة للثو • قالت :  
– طيب ، كبل هذا سيكون له ما بعده • ان دوري في الضحك لن يتأخر طويلاً •

وتحرك القطيع مرة أخرى ، والمقرنة التي لم تتوقف عن قضم العشب على طول الطريق مثلما تفعل البقرات الأخرى ، وسبقتهن بمسافة • فلما وصلت الى حيث غدا المرعى الكبير في مدي النظر توقفت وقتاً طويلاً أمام مزرعة منعزلة وأخذت تجاذب الحديث صاحبة المزرعة التي كانت تنثر الغسيل على سياج حديقته • في الطرف الآخر من الطريق ، على بعد مئة متر من المزرعة ، كان

جماعة من الفجر قد حَلَّوْا حصانهم عن مقطورتهم ، وجلسوا على حافة حفرة يعملون في جدل سلال كانت بين أيديهم . وحينما لحق باقي القطيع بالقرنة استوقفت صاحبة المزرعة الصنيرتين وقالت لهما وهي تشير الى المقطورة :

— خذا حذركما من هؤلاء الناس هناك . انهم من الخلق الذين لا يعطون شيئاً ، وهم قادرون على أن يفعلوا كل شيء . فاذا كلمكما أحدهم فامشيا في طريقكما من غير أن تردا عليه .

وشكرت ديلفين ومارينيت للفلاحة ولكن دونما حرارة ، فهي لم تعجبهما . لقد طالعا في وجهها معنى من المكر والغيب جعلها أشبه الأشياء بالقرنة . وأما السن الوحيدة التي كانت تظهر في منتصف فيها فقد كانت تخفيهما بعض الشيء . زوجها ، الذي كان يقف على برطاش الباب ، وينظر اليهما من طرف عينه ، لم يعجبهما هو أيضاً . لم يكن أي منهما قد وجه الخطاب من قبل الى الصنيرتين تأنيباً لهما على تهادهما في مراقبة بقراتهما أو تهديداً بشكايتهما لأبويهما . على أية حال لما مرت الصنيرتان وقطيعهما أمام مقطورة الفجر أوفضتا الغطى من غير أن تتجراً على أكثر من انخطافة نظر جانبية . ولم يعرجهما الفجر أي انتباه . كانوا يعملون في ضفر سلالهم وهم يضحكون ويننون .

في المرعى الكبير تقضى النهار على أحسن ما يرام لولا أن القرنة التي ما برحت تسرق البرسيم من الأرض المجاورة . كانت تفعل ذلك بقدر من التعاطف والاعتداض الصنيرتين الى زخة من ضربات العصا على ظهرها حتى استطاعتا أن تصرفاها عن الأرض بعد ثلاثة انذارات . . . وبينما هي تسلم سيقانها للرياح بعد العصي التي نزلت عليها تعلق الكلب بذيلها وظلّ كذلك أكثر من عشرين متراً لا تمس قوائمه الأرض . وقالت وهي تعود الى القطيع :

سيكلفهم هذا غالباً .

قُبيل العصر ذهبت الصنيرتان حتى النهر لكي تتحدثا مع السمكات ، والحب الكلب ، الذي كان مفروضاً أن يظلّ ساهراً على القطيع ، على مرافقتهما . ثم

ان المحادثة كانت باردة • لم تريا الا سمكة واحدة ضخمة من نوع الكراكي ، تكاد تكون بلهاء ، لم تكن تجيب عن كل ما يسألونها اياه الا بهذه الجملة الوحيدة : « مثلما اقول في اغلب الأحيان : لا شيء اطيب من وجبة طعام شهية ، ونومة طيبة • لا شيء غير هاتين يستحق الاهتمام • » وزهدت الراعيثان في محاولة استخلاص شيء آخر منها فرجعتا والكلب الى المرعى • كان القطيع يرعى في سلام ولكن المقرنة اختفت • كانت بقية البقرات قد استغرقهما الرَّمْ والقضم فلم يبصرن بها لما ابتعدت •

لم تشك ديلفين ومارينيت في كون المقرنة قد رجعت رأساً الى البيت حتى تكون الأولى التي تواجه الأبوين وتفرغ جعبتها ، على عاداتها ، مما تخترعه من قصص • وأملتا في أن يلحقا بها قبل أن تصل الى المزرعة فتركنا المرعى الكبير حالا وقادتا قطيعهما عائدتين عدواً •

لم يكن الأبوان قد عادا من الحقول ، ولكن لم يكن للمقرنة أي أثر في أيما مكان وما من أحد رؤى • وداخت الصغيرتان • وأما الكلب فقد ارتعدت مفاصله حينما تصور ما ينتظره من موجع الضرب ومؤلم الرفس • وكان في الغناء ذكر بط جميل الريش جداً ، هاديء الأعصاب ، رشيد • قال :

— لا تفقدن صوابكما • بادئ الأمر ستذهبان فتخلبان البقرات وتحملن الحليب الى المصنع • وسنرى بعد ذلك رأينا •

واتبعت الصغيرتان نصيحة البط • وكانتا قد رجعتا من المصنع لما وصل الأبوان الى المزرعة • كان الليل أليل وقد أشعل المصباح في المطبخ • قال الأبوان :

— مساء الخير • هل مرّ كل شيء على خير ؟ هل من جديد ؟ نال الكلب :

— لا ، لا جديد • قال الأبوان :

— أنت تتكلم عندما تسأل • يا له من حيوان ! أي أيتها الصغيرتان

لا جديد ؟

قالت الصغيرتان وقد تضرج وجهاهما بالحمة ، وبدا صوتهما متلجلجاً مكسوراً •

— لا ، لا شيء • كل شيء قد جرى كما ينبغي تقريباً • •  
قال الأبوان :

— تقريباً ؟ هم ! هلمّ نرى رأي الحيوانات نفسها •

وترك الأبوان المطبخ ، ولكنّ الكلب سبقهما ولحق بالبط الذي كان ينتظره في المكان الذي اعتادت المقرنة الوقوف فيه من الاسطبل ، أي في أقصاه من الداخل • وقال الأبوان :

— مساء الخير يا بقرات • هل كان النهار جميلاً ؟

— نهار بديع أيها الأبوان • في حياتنا لم نأكل عشباً على مثل هذا القدر من اللذة •

— عال ، عال • وأغني هذا ، ألم يقع ما أزعجكن ؟

— لا ، لم يزعجنا شيء •

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتقرى الأبوان مبيلهما في الظلام الى صدر الاسطبل •

— وأنت أيها المقرنة الطيبة ألا تقولين شيئاً •

— لقد أكلت كثيراً جداً حتى اني أكاد أقع من النعاس •

— يا للبقرة الطيبة ! ان هذا مما يحلو سماعه • اذن لم يزعجك اليوم أحد ؟

— ليس لي ما أشكوه من أحد • لا ، ليس لي ما أشكوه الا أن هذا الكلب

القدر تعلق بذيلي • قولا أيها الأبوان ما أنتما قائلان ، ولكن ذنب البقرة لم يخلق ليكون أرجوحة لكلب !

— طبعي أن لا • يا للحيوان الرديء ! كوني مطمئنة • الآن سيلقى ما



يستعفه من ضربات بالقبقاب على أضلامه • انه الآن في المطبخ لا يخطر على باله ما ينتظروه •

— لا تضرباه بقوة على أية حال • وإذا أردتما الحقيقة فهو لم يفعل ما فعله الا على سبيل الضحك •

— كلا ، كلا ، لا رحمة للرعاة السيئين • سيضرب بالقبقاب كما يستحق •

وعاد الأبوان بعد ذلك الى المطبخ • كان الكلب هنالك مستلقياً تحت الفرن • صاح به معلماه •

— تعال الى هنا أنت • قال الكلب :

— أنا آت حالا • ولكن لا يبدو عليكما أنكما مبسوطان مني أنتما تعلمان ، كثيراً ما يكون الانسان لنفسه أفكاراً ...

— أنت آت أم لا ؟

— آت ، آت • على أية حال أنا أبذل ما في وسعي من جهد • ويجب أن تنفهما أنني أشكو من روماتم في ضلعي اليمنى •

— هذا تماماً ما نفكر فيه • ان لهذا المرض دوام لا يغيب •

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

قال الأبوان هذا وهما ينظران الى مقدمة قبقابهما نظرات فيها قسوة • ودافعت الصغيرتان عن الكلب ، ولما كان الأبوان يظنان أن ليس على الصغيرتين مأخذ فقد وافقا على الاكتفاء بضربة قبقاب واحدة من كل منهما •

صباح اليوم التالي رأى الأبوان ، لما جاءوا الى الاسطبل ليحلبا البقرات ، أن المقرنة ليست هناك • كان في مكانها سطل مليء بالحليب ملأته البقرات الأخريات • وأوضح لهما البطل قائلاً :

— الآن ، بينما كنا في الأهرام شكت المقرنة الصداق فسألت الصغيرتين أن تحلباها للتو وأن تأخذاها مارينيت الى المرعى الكبير • قال الأبوان :

— ما دامت المقرنة هي التي طلبت فقد أحسنت الصغيرتان صنعاً •

في هذه الأثناء كانت مارينيت تتجه وحدها نحو المرعى الكبير • كانت

صاحبة المزرعة التي ليس لها غير سن واحدة في فناء مزرعتها • وأدهشها أن ترى  
الراعية الصغيرة يغير كلبها ويغير قطيعها •

قالت مارينيت :

— آواه لو علمت ما حدث لنا أمس ، بعد الظهر ، ضيعنا بقرة •  
أعلنت صاحبة المزرعة أنها لم تر المقرنة ، وأضافت وهي تشير نحو  
الطرف الآخر من الطريق ، نحو الغجر الذين كانوا يفتطرون أمام مقطورتهم :

— في هذا الوقت ليس مستحباً أن يترك الانسان قطيعه هكذا دوننا  
مراقبة ، أو أن يترك أي شيء لان ما يضيع لا يضيع من كل أحد !

وغامرت مارينيت ، وهي تتعد من المرأة ، بنظرة خاطفة نحو المقطورة ،  
ولكنها لم تجرؤ على سؤال البوهيميين أي شيء • ناهيك بأنها لم تكن تؤمن بأن  
هؤلاء هم الذين سرقوا المقرنة • أين عساهم أن يروحوا بها ؟ ان باب غرفتهم لا  
يكاد يتسع لمروء انسان فكيف ببقرة • قلنا أصبح وحدها في المرعى الكبير  
ظلت سائرة حتى الجدول مستهفة من الاسماك عما اذا هلكت بقرة في احدى  
العفر العميقة التي تحت الماء • ولكن أية من السمكات لم يبلغ علمها حادث  
من هذا النوع • قال شبوط :

— لو حدث شيء من هذا القبيل لعلمنا به • الاخبار في الجداول تنتشر  
بسرعة • ابني أول من يلفه الخبر ، الشيطان ، لا يصنع الا أن  
يغوص في الاعماق ويختبط في المخاضات •

اطمأنت مارينيت من هذه الناحية وعادت الى المرعى الكبير حيث كان  
القطيع يتوافد • وأقلقنا المحادثة التي تبادلتها مارينيت مع صاحبة المزرعة  
ذات السن الواحدة • ان يفوت هذه أبداً أن تروي للابوين قصة المقرنة •  
وأيدتها مارينيت قائلة :

— هذا صحيح أنا لم أفكر في ذلك •  
حتى الضحى ودت الصغيرتان أن تأملا في أن تعود المقرنة • الى البيت بعدما

أمضت ليلة في الفلاة لا بد أن غضبها أثناءها قد هدأ • ولكن الوقت كان ينقضي من غير أن تريا عودة أحد • وشاركت البقرات الراعيتين الصغيرتين قلقهما حتى أن حزنهما قطع شهيتهما الى العشب فمادت لا تتقضم عودا منه ، الظهر ضاع كل أمل في عودتها • وبعد أن تندت الصغيرتان على عجل قررتا الذهاب للبحث في الغابة ، أرادتتا الاعتقاد أن المقرنة لم تسرق ولكنها بحثت عن مغباً في الادغال فضلت الطريق • وقالت ديلفين للبقرات :

— ستبتقين وحدكن في المرعى • كان في الامكان ترك الكلب عندكن ، ولكنه سيكون أنفع لنا في بحثنا الذي نزمعه في الغابة • عدتنا أن تكن عاقلات ، لا تذهبن الى حقل الفصة ، وانتظرن عودتنا حتى نذهب بكن الى الجدول • وقطعت البقرات على أنفسهن هذا الوعد :

— كونا مطمئنتين ، أنتما تستطعيان الاعتماد علينا ، لن يرانا أحد لا في حقل الفصة ولا على حافة الجدول • ان لديكما من الهوم ما يكفيكما ، فكيف نسبب لكن هموما جديدة !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بعد أن عبرت الصغيرتان الجدول تغلفلتا في الغابة حيث ضربتا طويلا في دروبها • وكان الكلب لا يدع مذهبا صغيرا الا سلكه متعبا بين الادغال والظلل • ولكنهم عيشا ما فتشوا وندوهوا المقرنة في كل ركن • واستفهموا من سكان الغابة من أرانب وسناجب ، وطيور ، وأبي زريق ، وغربان ولقالق وعقاعق ولكن ما من أحد من هؤلاء بلغه علم بقرة تاهت في الغابة ، حتى أن غرابا تبرع بالذهاب لجمع المعلومات في الطرف الآخر من الغابة • هنالك أيضاً لم يسمع أحد خبراً عن بقرة تائهة • لم يكن في متابعة البحث غير مضيعة للوقت • المقرنة في مكان آخر •

وثبط ذلك من همة ديلفين ومارنييت بعض الشيء فمادتتا على أعقابهما • كان الوقت يقارب الساعة الرابعة بعد الظهر وبدأ الأمل ضعيفا في العثور على المقرنة قبل انقضاء النهار • وتنهذ الكلب :

— يجب أن نستأنف البحث هذا المساء \* ولا أخالني قادرا على الخروج من المآزق بأقل من ضربتي قبقاب أو ثلاث \*

في المرعى الكبير كانت تنتظر الباحثين مفاجأة سيئة \* لم تكن البقرات هنالك \* لقد اعتنى القطيع كله ولا شيء يدرك أمدا في سمرقة الوجهة التي سلك \* هذه المصيبة الجديدة دفعت الدموغ الى أعين الصغيرتين وأما الكلب الذي تمثل له المستقبل على شكل خط لا ينتهي من ضربات القباقيب فلم يستطع هو أيضا لدموعه دفعا \* ولما لم يبق شيء نافع يعملونه في المرعى فقد قرروا العودة الى المنزل \*

لم يكن البوهيميون قرب مقطورتهم وبدأ الامر مشوا للشك \* وسئلت صاحبة المزرعة فلم تقدم أية معلومات عن الوجهة التي سلكها القطيع ولكنها زلقت ما معناها أن البوهيميين لا يجهلون \* وتشكت من أنها ضيعت دجاجة وأضافت قولها أن دجاجتها ربما كانت غير بعيدة من هنا اذا لم تكن قد أكلت \*

لم يكن الابوان قد عادا الى البيت \* عند مدخل الغنام كان البط والقط والديك والدجاجات والاوز والخنزير يترقبون مجيء الصغيرتين ليستسقطوا أخبار المقرة ، وما كان أشد دهشتهم من رؤية الصغيرتين تظهرا وحدهما مع الكلب \* وبلغوا حالا من الغليان عند سماعهم خبر اختفاء البقرات جميعا \* الاوزات ينتعبن \* الدجاجات يتراكن في كل اتجاه \* الخنزير يصرخ كأنه يسلخ ، وتعاطفا مع الكلب أخذ الديك ينبج \* القط الذي كان يعض على شفتيه ليخفي انفعاله بلغ شاريه وكاد يختنق \* الصغيرتان في قلب هذا العطف الضاج عاودتا البكاء فاضيفت شهقاتهما الى الضجيج العام \* البط وحده ظل هادئا ، فقد مر على رأسه الكثير من مثل هذا المآزق \* قال بعد أن طلب الى الجميع التزام الصمت :

— الانين لا ينفع في شيء \* اذا عاد الابوان والليل أمكن تسوية كل شيء ، ولكن يجب علينا أن نستعد لاستقبالهما من غير أن نضيع الوقت \*

وزود كل واحد بتعليمات دقيقة وتأكد من أنه كان واضحا ومفهوما من الجميع ، كان الخنزير يصغي اليه في صبر نافذ ويحاول مقاطعته كل لحظة ، وقال أخيرا :

— كل هذا جميل جدا • ولكن ثمة أمر أهم •

— ما هو من فضلك ؟

— هو أن نعرش على البقرات •

وتنهدت ديلفين ومارنييت :

— مؤكد • ولكن ما السبيل الى ذلك ؟

وأعلن الخنزير :

— أنا أخذ ذلك على عاتقي • في وسعكما الاعتماد علي غدا قبل الظهر

سأعشر على البقرات •

قبل بضعة أسابيع خالط الخنزير كلبا بوليسيا كان أصحابه يقضون العطلة في القرية • ومتفد أن سمع قصص مغامرات هؤلاء الكلب عاد لا يحلم الا في تحقيق خوارق مماثلة •

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— غدا عند الفجر ، سأبدأ الحملة • وأخالني منذ الان متبعا الطريق الصحيحة المؤدية الى الغابة • وكل ما أسألكما اياه أيتها الصغيرتان هو أن تزوداني بلحية مستعارة •

— لحية مستعارة ؟

— حتى لا يعرفني أحد • أستطيع بلحية مستعارة أن أذهب حيثما شئت •

لم تخب آمال البط • كان الليل قد شمل الكون لما وصل الايوان • وبعد بضع دقائق من محادثة مع الصغيرتين قصدا الاسطبل حيث الظلمة دامسة •

— مساء الخير أيتها البقرات • هل مر النهار على خير ؟

وأجاب الديك والاوزات ، القط والخنزير ، وكل كان يشغل مكان بقرة من البقرات ، أجابوا وقد ضخموا أصواتهم :

— على أحسن ما يرام أيها الابوان • الجو صاف ، والعشب طري ، والرقعة مستحبة • ما عسانا أن نسال خيرا من ذلك ؟

— هذا صحيح • كان نهاراً جميلاً •

ثم أن الابوين كلما بقرة حل القط محلها •

— و أنت يا حمرام ؟ لم تكوني هذا الصباح مشرقة على عادتك ، هل أكلت اليوم جيداً ؟ أجاب القط الذي كان أغلب الظن شاردًا أو منفعلاً •  
— مياو •

وارتعدت ديلفين ومارينيت اللتان كانتا عند العتبة • ولكن القط استأنف قائلاً :

— هذا القط الشقي يعود مرة أخرى إلى التمسح بين قوائمى ولو دعست له على ذنبه لاستحقها تماماً • أنتما تسألاننى عما إذا كنت أكلت جيداً ؟ أه أيها الابوان ! أكلت كما لم أفعل عمري كله حتى أن بطني يكاد يكنس الأرض •

وسرّ الابوان من هذا الجواب منزعجين ، أعظيماً حتى انهما اشتھيا أن يجسا كرشاً على مثل هذه التغذية الحسنة • حركة واحدة ويضيع كل شيء • من حسن الحظ ناداهما الكلب من صدر الاصطبل فتوجها حالاً نحوه •

أيتهما المقرنة الصغيرة الطيبة ، كيف حال الصداع الذي كنت تحسنيه هذا الصباح ؟

— أشكر لكما أيها الابوان أحسننى أحسن حالا ولكن في وسعكما أن تتأكدا من أنني تأملت كل الالم هذا الصباح لانني ذهبت من غير أن أقول لكما إلى اللقاء ظللت حزينة طوال النهار •

— يا للحيوانة الطيبة الصغيرة التي لنا • ان في ذلك ما يندفع القلب •

هذا صحيح • كان قلباهما طافحين حناناً حتى انهما رغبا في معانقة المقرنة أو في الاقل يربتان خاضعتيها تربيتة صداقة • ولكن ما كادا يضعمان

أقدامهما على فراش القش حتى أجتذبهما ضجيج شجار في الطرف الآخر من  
الاسطبل . كان القط يصرخ بصوت بقرة :

— ساكرن له ظهره . . سأنتف له وبره وشاربيه ، هذا الزمك الشقي !

وتابع بصوته قطلا :

— خذي حذرِك . مهما أكن زمكا فأنا قادر على تعليمك الايماءات  
المهذبة .

وسأل الابوان عما يحدث فتولى الخنزير الايضاح :

— هذا هو القط يعود ليدحش نفسه بين قوائم القط . . أعني البقرة . .

لا ، القط . . . قال الابوان :

— هذا حسن . فهنا . القط لا عمل له هنا . اذهب من هنا يا قط .

وبينا هما يقصدان الباب خارجين غيرا فكرهما واستدارا ناحية المقرنة  
وسألا :

— على فكرة يا مقرنة ، ألم تحدث فضائح في المرمى الكبير اليوم ؛ لا تخبئي  
علينا شيئا .

— والله أيها الابوان لم يحدث شيء يستحق أن أخبركما به . وأود حتى  
أن أقول لكما أن الكلب كان حسن السلوك .

— لك ، لك ! هذا مدهش جدا .

— في حياتي لم أره أكثر آدمية ، أكثر هدوءا حتى لتحسبان أنه نام من  
الصباح حتى المساء .

— نام ؟ هذه جديدة جدا ! أيتصور هذا اللعك الغامل أننا نطعمه ونزقه

حتى ينام ، حتى لا يرفع يدا عن رجل ؟ آه ، ستصله أخبارنا .

— أصفيا أيها الابوان ، يجب على المرء أن يكون عادلا . .

— لهذا سيتلقى الجزاء الذي يستحق . . .

حينما وصل الابوان الى المطبخ كان الكلب مضطجعا تحت الفرن . قالوا له :

« تعال الى هنا يا لكع » ومثلما جرى العشية • تشفعت الصغرتان فاقتصر  
التأديب على ضربه قبكاب مضاعفة في مؤخرته •

في صباح اليوم التالي جرت الامور على أحسن وأبسط ما يمكن • كان من  
عادة الابوين أن يستيقظا على صياح الديك • ذلك الصباح صدع الديك بأمر  
البط فلم يصبح ، فظل الابوان ، خلف الستائر الخشبية المعلقة نائمين • وليست  
الصغرتان ثيابهما في صمت وجاءتا الى المطبخ لاختذ سلة زادهما وابتعدتا كما  
أقبلتا على أطراف أصابع أقدامهما ، كان الخنزير ، الذي لا يكاد يستقر به  
موقف ، ينتظرهما في الفناء • وسألها بصوت خفيض :

– هل تذكرتا لعبتي المستعارة ؟

وركبنا له لعبة من الدرة كثة جدا ، شقراء بطشآت صهباء تغطي وجهه  
حتى العينين وتهلل قائلا :

– انتظراني في المربع الكبير ، سأتيكما بالقطيع حيا أو ميتا ، قبل الظهر •  
وأبدت إحدى الاوزات هذه الملاحظة :

<http://Archivebeta.Sakjiri.com>

– الخير أن تأتي به حيا •

– طبعي • ولكن الوقائع هي الوقائع وليس لي فيها يد • مهما يكن من  
أمر ، اذا صحت استنتاجاتي فبقراتنا ما زلن على قيد الحياة •

وانتظر الخنزير حتى ذهبت الصغرتان ومعهما الكلب • بعد خمس دقائق  
ترك المزرعة بدوره وتسلم الطريق • كان يشي في تودة متظاهرا بأنه يتسكع  
حتى لا يلتفت النظر •

كانت الساعة الثامنة لما استيقظ الابوان • كادا يكذبان أمنيتهما •  
قال الديك :

– بح صوتي وأنا أناديكما فلم أوفق من انتشالكما من التخت فكففت آخر  
الامر • وقال البط •

– لم تجرؤ الصغرتان على إيقاظكما فساقتا البقرات كالعادة وكل شيء



مر في سلام • حتى لا أنسى كلفتني المقرنة أن أقول لكما أن رأسها عاد لا يوجعها •  
الابوان ، في عمرهما ، لم ينهضتا متأخرين مثل ذلك اليوم • ويلغ من  
اضطرابهما لذلك أنهما حسبنا نفسيهما مريضين فلم يذهبا الى الحقل •

بعد أن طاف الخنزير القرية لحق بالصغيرتين في المرعى الكبير ، سالكا  
طرقات ملتوية • فلما رأته يقبل عالي الرأس لحيته على شكل مروحة ، خفق  
قلباهما •

— هل وجدتهن ؟

— طبعي • يعني أنني أعلم أين هن •

— أين هن ؟ قال الخنزير :

— دقيقة •• أنتما مستعملتان اسمعا لي في الاقل أن أجلس • لقد

هدني التعب •

وجلس على العشب في مواجهة الصغيرتين وقال وهو يمشط لحيته بقائمه •

— بادئ الامر تبدل القضية ممقدة ، وعندما نود أن نفكر قليلا نجدما

في منتهى البساطة • الحفاني جيداً في محاكمتي • ما دامت البقرات قد سرت  
فلا يمكن أن يكن سرقة الا من قبل سارقين لصوص •

ووافقت الصغيرتان :

— هذا صحيح •

— من جهة أخرى معلوم أن اللصوص أناس يلبسون ثياباً رثة •

قال الكلب :

— هذه هي الحقيقة الخالصة •

— هذا يقضي بنا الى طرح المسألة التالية : من هم أسوأ الناس ثياباً في

القرية ؟ حاولوا أن تحذروا •

وأوردت الصغيرتان أسماء عدة ، ولكن الخنزير كان يهز رأسه بابتسامة

ماكرة • وقال أخيراً •

لم تفتننا • أسوأ الناس ثياباً هم أولئك البوهيميون الذين يغيثون منذ  
يومين على عدوة الطريق اذن هم الذين سرقوا البقرات •

وصاح الراعيتان والكلب في آن معاً :

— هذا ما فكرت فيه دائماً ،

قال الخنزير :

نعم ، هذا أمر مؤكد • الآن بدا كأنكم أنتم أنفسكم قد اكتشفتم الحقيقة •  
ولكنكم لن تلبثوا أن تنسوا أو تنناسوا أنها إنما فرضت عليكم فرضاً بوضوح  
محاكمتي • هذا الخلق جاحد ويجب أن ندعن لواقعة •

وغلبت عليه الكآبة ولكنهم أغدقوا عليه من المدايح ما أعاد اليه  
مزاجه الطيب •

— صفني عليّ الآن أن اذهب لرؤية اللصوص واستخلاص اعترافات  
كاملة منهم • هذه العملية تكاد تكون لعبة بالنسبة اليّ •

قال الكلب : <http://Archivebeta.Sakhrat.com>

— هل أستطيع مرافقتك ؟

— لا ، القضية دقيقة جداً • وقد يفسد حضورك كل شيء • من جهة

أخرى اعتدت أن أعمل وحدي •

وجدد العهد الذي قطعته على نفسه بأن يعود بالقطع قبل الظهر وترك  
المرعى الكبير وغاب عن أعين الصغيرتين • فلما وصل قرب البوهيميين كان هؤلاء  
يجلسون مشكلين حلقة وهم يضفرون السلال • والواقع أن ثيابهم كانت رثة ،  
هلاهل وأسما لا تكاد تستر أجسادهم • على بعد بضع خطوات من المقطورة كان  
يرعى حصان هرم لا يقل بؤساً عن معلميه اذا نحن نظرنا الى هزاله • وتقدم  
الخنزير من غير تردد وقال في صوت مرح :

— مرحباً يا جماعة !

وأمن البوهيمون النظر الى القادم الجديد وأجاب أحدهم وحده ، ومن رؤوس شفتيه ، عن تعيته • سأل الخنزير :

هل الجميع عندكم بخير ؟

أجاب الرجل :

— ماشي الحال •

— الأولاد طيبون ؟

— ماشي الحال •

— الجدة أيضاً ؟

— ماشي الحال •

— الحصان أيضاً ؟

— ماشي الحال •

— البقرات أيضاً ؟

— ماشي الحال •

واستدرك الرجل الذي لم يفكر حينما أجاب ، استدرك حالا :

— أما البقرات فلا يخشى عليهن من المرض • ذلك أننا لا نملك أية بقرة •

قال الخنزير منتصراً :

— فأت الأوان ! لقد اعترفتم • أنتم الذين أخذتم البقرات •

قال الرجل وهو يزوي ما بين حاجبيه :

— ما هي هذه الحكاية ؟

— ردّ الخنزير :

— يكفي • أعيدوا اليّ البقرات التي سرقتم ، والا ...

ولم يتح له أن يقول أكثر من ذلك ، فقد نهض البوهيميون ونزلوا به ضرباً وركلا جعلاً لحيته تتزعزع عن موضعها • ولم تفعل تهديداته واستنكاره إلا أن زادت في حماسهم لتأديبه • ونجح آخر الأمر في النجاة من بين أيديهم وأرجلهم ،

مرضوض الجسم ، يزرع لحيته ووبره على طول الطريق ، وذهب يلتجئ في فناء المزرعة المجاورة التي استقبله أهلها أحسن استقبال .

كانت الساعة الثانية بعد الظهر والصغرتان في المرعى الكبير ترتعدان خشية في انتظار الخنزير . لما أبصرتا بالبط مقبلا بحثا عما جدّ من أخبار . وقدّرا كل التقدير الدوافع التي حدث بالخنزير أن يشك في الغجر . قال :

— يجب أن نحكم على الخلق دائماً استناداً الى هيتهم . المهم أن لا يقع الانسان في الخطأ . وأفترض أن صديقنا ، في هذه الساعة ، ليس ببعيد من ههنا . لا بد أنه الآن في صعبة المقرنة والبقرات الأخريات . تعالوا نذهب اليهم .

وقصدت الصغرتان ، وفي رفقتهما البط والكلب مكان المقطورة ، ولكنهم لم يعثروا على أحد لأن الغجر كانوا قد ذهبوا الى القرية ليبيعوا سلالهم التي صنعوها صباحا . ولم يبد على البط أي قلق لهذا الغياب . لقد خفض رأسه الى الأرض وظهر كأنه يتفحص حصي الطريق . قال :

— انظروا الى هذا الوبر الأصفر المتناثر ههنا وهناك . ولو أن الخنزير كان يلعب لعبة الابهام الصغير (١) لما استطاع أن يتنجح أكثر مما نجح في هدايتنا الى مكانه بهذه اللحية المصطنعة . كل هذه الأوبار لا بد أن تقودنا الى موضع ما .

وتبع الرفاق الاربعة أوبار الذرة فقادتهم الى فناء المزرعة المجاورة . كان المزارعان هنالك . قال البط :

— مرحباً . حسبما أرى أنتما دائماً قبيحان كالعهد بكما . كيف حدث أنكما لما تدخلنا السجن ولكما هذه الاسنان المنفّرة ؟

بينما كان المزارعان ينظر أحدهما الى الآخر مذهولين التفت البط الى ديلفين ومارينيت وقال لهما :

(١) حكاية معروفة سبق أن ترجمناها ونشرناها في العدد الأول من مجلة اسامة وخلاستها أن أباً معلماً أراد أن يتخلص من بنيه فاخذهم الى الغابة يغيي تضييهم ولكن أصغهم الكسي . الابهام الصغير ، نشر حصي على طول الطريق فمادوا سائلين .

– يا صغيرتان اذهبا فافتحا باب الاسطبل وادخلا في أمان مستجدان ثمة أشخاصاً من معارفكما لا يزعلمهم أن يخرجوا فيشموا قليلا من الهواء الصافي •

لم يكد البط يفرغ من كلامه حتى كان المزارعان قد هجما ليدافعا عن باب الاسطبل • ولكن البط أنذرهما :

– اذا تحركتما حركة واحدة أهبت بصديقي القديم أن يفترسكما ويفصفص عظامكما •

بينما كان الكلب يسمّر المزارعين في موقفهما خائفين كانت الصغيرتان تدخلان الاسطبل ولا تلبثان أن تخرجا منه وهما تدفعان أمامها الخنزير وقطيع البقرات جميعاً • المقرّنة ، التي كانت تحاول أن تتخبأ بين رفيقاتها ، لم يبد عليها أنها مزهوّة •

ونكس المزارعان رأسيهما في مذلة • قال البط :

– يظهر أنكما تحبان الحيوانات كثيراً •

– ما عملنا هذا الا من قبيل الموضح •

هكذا قالت الفلاحة <http://Archivebeta:5> وأضاف:

– أمس الأول جاءتنا المقرّنة تسألنا أن نؤويها يومين أو ثلاثة أيام • كانت تودّ أن تعمل مقلّبة مع الصغيرتين •

قالت المقرّنة بقوة :

– هذا غير صحيح • أنا سألتكما ايواي ليلة واحدة فقط ، ولكنكما منعتماني في اليوم التالي من العودة بالقوة •

وسألت ديلفين :

– وبقيّة البقرات ؟

– خفت أن تسام المقرّنة وحدها فخطر لي أن أحضر رفيقاتها حتى تتسلل معهن •

وأوضحت إحدى البقرات :

— جاءت إلينا في المرمى الكبير وقالت لنا ان المقرنة مريضة وترجوننا عيادتها فتبعناها من غير أن نشك في قولها .

وقبع (١) الخنزير قائلا :

— مثلما جرى لي أنا . قبل قليل ، لما أدخلتني الأسطبل ، لم يدر في خلدي قط أنها تدبر لي مكيدة .

وبعد أن قرع البط المزارعين ، وتنبأ لهما بأنهما سيقتضيان ما بقي لهما من عمر في الحبوس مضى بجماعته . فلما كانوا في الطريق افترق البط عن الصغيرتين اللتين قادتا القطيع إلى المرمى الكبير ، وعاد إلى البيت بصحبة الخنزير .

كان هذا يفكر في مفارته الفاشلة وسقم أجمل محاكماته . ومأل البط قائلا :

— قل لي يا بط كيف جزرت أن المزارعين هما المارقان ؟

— هذا الصباح مر المزارع في الطريق أمام البيت . ولما كان الأبوان في الغنم آنئذ فقد توقف يكلمهما . وقد لاحظت أنه لم ينبس بكلمة واحدة عن اختفاء البقرات على الرغم من أن الصغيرتين أعلمتا العشية بذلك الاختفاء .

— كان يعلم أن الصغيرتين لم تقولا شيئا للأبوين . ألا يعزى صمته إلى رغبته في تجنبهما غضب أبويهما وتقريعهما ؟

— في العادة لا يفوت لا هو ولا امرأته أية فرصة للوشاية بالصغيرتين وجسّ الثأنيب لهما . من جهة أخرى ، ان لهما سحتي حراميين .

— هذه ليست بنية .

— انها عندي بنية . قد تكون وحدها كافية . ولكنني الآن ، حينما رأيت عيدان الذرة تقودني إلى برطاش الأسطبل قطعت الشك باليقين .

(١) القباص صوت الخنزير .

قال الخنزير متنهداً :

— مع ذلك كانا أحسن هنداماً من الفجر •

المساء لما عادت الصغيرتان بالبقرات الى البيت ، كان الأبوان في المنام •  
فلما لمحتهما المقرنة انفصلت عن القطيع وركضت اليهما قالت :  
— سأشرح لكما كل شيء • الغلطة كلها غلطة الصغيرتين •

وبدأت قصة تدور حول غيابها وبقية البقرات • كانت أقوالها تند عن  
الفهم ولا سيما أن الأبوين قد تذكرا جيداً أنهما تكلمتا وحيواناتهما المشية •  
وتحدث الخنزير والبقرات الأخريات فسفّهن أقوالها حتى كادت تختنق من غضب :  
وأبدى البطل هذه الملاحظة :

— منذ بعض الوقت وهذه المقرنة المسكينة لا تدري أين رأسها • انها  
ضحية فكرة ثابتة لا يشغلها غيرها ، هي أن تسب العقاب للصغيرتين وللكلب ،  
لذلك نراها تحكي أي شيء •

وايده الأبوان : <http://Archivebeta.Sakhril.com>

— هذا صحيح وهذا ما يبدو لنا نحن كذلك •

منذ ذلك اليوم كفّ الأبوان عن تصديق تقارير المقرنة • وشقّ عليها ذلك  
حتى فقدت الشهية للطعام وشج من ثم حليبتها • وبدأ الحديث يدور حول أكلها •



## قصّة قصيرة



للكتاب الأمريكي: جون شتاينيك \* ترجمة: حسن بسام

كان الظلام قد بدأ يخيم عندمالقى الدكتور فيليبس الشاب حقيبته على كتفه وغادر البركة المتبقية بعد انحسار المد . وتسلق الصخور حتى وصل الى الطريق العام ، وسار فيه بخطى يشر وقعها الى قدمين مبتلتين تنتعلان حذاء مطاطياً . وعندما وصل الى مخبره التجارى الصغير في شارع « التعليب » بمونترى ، كانت انوار الطريق العام قد اُضئت ، كان المخبر في مبنى صغير يبدو كصرة يرتفع جزء منها على ركائز اسمنتية مفروسة في مياه الخليج ، ويقوم الجزء الآخر على اليابسة . على جانبيه ازدحمت معامل السودين المبنية من الصفائح الموجة .

صعد الدكتور فيليبس الدرج وفتح باب مخبره . كانت الفئران البيضاء تقفز وتدرج بين جنبات القفص السلكية ، كما كانت القطط الحبيسة في حظائرهما الصغيرة تنوء طلباً للحليب . اضاء النور الساطع فوق طاولة التشريح والقى بحقيبته الرطبة على الارض ، ثم اتجه نحو الاقفاص الزجاجية القريبة من النافذة ، حيث كانت الافاعي ذات الاجراس ، انحنى فوقها وراح يتفحصها بعينه .

كانت الافاعي المتكتلة كالعناقيد تستريح في زوايا الاقفاص . الا ان رؤوسها كانت بارزة وبدت أعينها الضبابية تتطلع الى لا شيء ، لكنها عندما



كان الشاب ينحني فوق القفص ، كانت السننثا المتشعبة القرنفلية ذات النهايات السوداء ، تبرز وهي تتذبذب بشدة ، وتتمايل ببطء نحو الاعلى والاسفل . وأخيراً أخفت الافاعي السننثا عندما تعرفت على صاحبها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي . وأوقد النار في مدفأة الصفيح ، ووضع فوق المدفأة غلاية مملوءة بالماء وأسقط فيها علبة من الفاصولياء ، ثم وقف يحرق بالحقيبة الملقاة على الارض .

كان الدكتور فيليبس شاباً صغير البنية ، ذا عينين ناعستين مشغولتين ، تدلان على شخص تعود النظر طويلاً في المجهر . كان يطلق لحيه صغيرة شقراء .

انطلقت من المدفأة موجة من الدفء اثر تيار الهواء الذي نفخ فيها عبر المدخنة وتحت المخبّر كانت موجات صغيرة تسمح بتؤدة اقدم الامعدة التي يرتكز عليها أحد طرفي المبنى ، على رفوف بطول جدران الغرفة ، مرتبة بطبقات متوازية ، اصطفّت أوان متحفية تحتوي على حاضنات لحيوانات بحرية كانت تشكل جزءاً من مهمة المخبّر . <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فتح الدكتور فيليبس باباً جانبياً ولج منه الى غرفة نومه ، وهي حجرة صغيرة ملأى بصغوف الكتب ، وفيها سرير صغير كالذي يستعمله الجنود ، كما كان فيها مصباح للمطالعة وكروسي خشبي غير مريح . نزع حذاءه المطاطي ، وانتعل خفّاً من جلد الخراف . عندما عاد الى الغرفة الاولى كان صوت الماء الذي وضعه على المدفأة يعلن عن قرب غليانه .

وضع حقيبته على الطاولة تحت النور الابيض ، وأخرج منها حوالي دزيتين من سمك قنديل البحر العادية . صفها على الطاولة بعضها بجانب بعض . وحول عينيه المشغولتين باتجاه الفرن المنهمكة في قفصها السلكي . ثم تناول بعض الحبوب من كيس ورقّي ووضعها في جرن العلف . وعلى الفور تساقطت الفرن المبعثرة على جنبات القفص وتزاحمت على العلف . وعلى

رف زجاجي ، وبين حاضنتين فيها أخطبوط صغير وسكة هلامية ظهرت قنينة حليب . تناول الدكتور فيليبس القنينة وسار بها نحو قفص القطة . قبل أن يصب الحليب بالخزانات الصغيرة مد يده الى القفص وبرفق التقط قطة برية مرقطة . ربت عليها قليلاً ثم أسقطها في صندوق صغير مطلي باللون الاسود . أقفل الغطاء بإحكام ثم تحول الى صمام صغير يسمح بدخول الغاز الى الصندوق الذي تحول الى غرفة اعدام . بينما كان يدور في الصندوق فراغ أخير متمثل بخلجات القطة وهي تكافح الموت ، كان الدكتور فيليبس يملأ الصحن حليباً ، خافت إحدى القطط من يده وجمعت نفسها على شكل قوس . ابتسم لها وربت على رقبتها .

هدأت الحركة في الصندوق الاسود ، فأقفل الشاب الصمام الصغير لئلا يمتلئ الصندوق المحكم السد بالغاز الخانق . وعلى المدفأة صار الماء يغلي بشدة حول علبه الفاصولياء . وتناول الدكتور فيليبس ملقطة كبيرة رفع العلبة به ثم فتحها ، وأفرغ محتوياتها بطبق زجاجي . كان وهو يأكل يراقب سكة قنديل البحر المطروحة على الطاولة . لاحظ نقاطاً صغيرة من سائل حليبي تنزح من بين أسنانه البيضاء ، دفع وجبته من أمامه وقام وألقى الطبق في المجلى ، ثم قفز نحو خزانة الادوات وأخرج مجهراً وكمية من الصحن الزجاجية الصغيرة . وملأ الصحن ، الواحد تلو الآخر ، بماء البحر الذي كان يصل عن طريق حنفية خاصة ، ثم رتبها على نسق بجانب سكة قنديل البحر . نزع ساعته ووضعها أمامه على الطاولة ، تحت فيض النور الابيض الصادر عن المصباح . لا تزال الامواج تفسل قواعد الاعمدة الاسمنتية بتنهاتها الخافتة . ثم تناول قطارة من أحد الادراج وانحنى فوق السمكة .

وفي اللحظة نفسها سمع وقع خطوات سريعة وخفيفة على السلم الخشبي . وقرع الباب بقوة . مرت على سحنة الشاب مسحة من التجهم ومضى ليفتح الباب . كانت امرأة طويلة ونحيلة تقف عند العتبة ، ترتدي ثوباً ذا لون اسود كالح . كان شعرها الاسود المسترسل ، الذي تبعثر بعضه على جبينها المسطح قد فقد تسريحته بشكل يدل على ان الرياح كانت تتلاعب به .

قالت المرأة بصوت ناعم ينطلق من حنجرتها : « هل لي ان ادخل ؟ اريد ان اتحدث اليك » . ورد الشاب بصوت لا يتم عن الترحيب : « اني الان مشغول جداً » . على أن أنجز بعض الاسور في وقتها المحدد » . لكنه أزاح جسده ، ونسلت المرأة الى الداخل وهي تعلن : « سألتزم الصمت ريثما تتمكن من التحدث الي » .

اغلق الباب ، أحضر لها الكرسي العتيق من غرفة النوم ، ثم قال بلهجة لا تخلو من الاعتذار : « كما ترى .. لقد ابتدأت العملية ، ولا بد لي من متابعتها وانجازها » . كثيراً ما كان الناس يؤمون مخبره بلا موعد سابق لينهلوا عليه بالأسئلة . بالنسبة اليه صار تقديم الايضاحات الروتينية البسيطة التي تتعلق بالعمليات العادية أمراً مألوفاً لديه . أصبح باستطاعته أن يقدم الاجابات دونما تفكير .

قال للمرأة : « اجلسي هنا ، سأكون مستعداً للاصفاء اليك بعد بضع دقائق » .

انحنى المرأة الطويلة فوق الطاولة . كان الشاب يجمع بالقطارة مادة سائلة من بين خيوط الاشعة في قناديل البحر ويفرغها في اناء مملوء بالماء ، ثم يمتص بها بعض السائل الحليبي ويعصرها ثانية في نفس الاناء .. ثم يحرك بها الماء بتؤدة . أخذ يتحدث شارحاً : « عندما تنضج قناديل البحر جنسياً وتعرض لحركة الجزر ، تفرز سائلاً منوياً مع بويضات ، ويانتقاء هذه النماذج الناضجة واخراجها من الماء اكون قد عرضتها لاحدى الحالات الناجمة عن الجزر . ها انذا الان امزج البويضات مع السائل المنوي . سأضع الان في كل من زجاجات المراقبة العشر هذه قليلاً من هذا المزيج . بعد عشر دقائق سأقتل محتويات الزجاجات الاولى بمادة المنتول ، وبعد عشرين دقيقة سأقتل المجموعة الثانية ... وسأقتل مجموعة اخرى كل عشرين دقيقة ... وهكذا ... بهذا اكون قد اوقفت العملية على مراحل . سأضع المجموعات المقتولة على الشريحة المنزقة في المجهر ، بنفس تسلسل اعوامها ، لدراستها بيولوجياً - من

وجهة نظر عالم الاحياء . بعد لحظة صمت تساءل الشاب : « هل ترغبين في مشاهدة المجموعة الاولى تحت المجهر ؟ » .

اجابت المرأة باقتضاب : « كلا » شكراً لك .

التفت الشاب نحوها بسرعة ، تعود ان يلمس في الناس رغبة ملحة للتطلع عبر زجاج المجهر . اما هي فلم تكن تنظر الى الطاولة نهائياً ، بل كانت نظراتها تنصب عليه هو . كانت عيناها السوداوان عليه ، لكنهما لم تبدوا أنهما تريانه . واكتشف السبب . كان البؤبؤ والقزحية يدوان وكأنهما بقعة واحدة ، ولم يكن بينهما خط يفصل لونيتهما . لم يرتج الدكتور فيليبس لجواب المرأة . ورغم انه كان يضيق بالرد على الاسئلة ، فقد اثارته لا مباليتها ازاء ما كان يقوم به، ووجد في نفسه رغبة ملحة في ان يشير فضولها . قال : « خلال الدقائق العشر الاولى التي سأنتظر انقضاءها سأقوم بعمل ما . بعض الناس لا يرغبون في مشاهدة ما سأفعله ، ولعل الافضل بالنسبة اليك ان تنتقلي الى الغرفة الاخرى ربما انتهى مما بين يدي » .

ردت المرأة بصوتها الناعم المنخفض : « لا .. امض في عمل ما تريد . سأنتظر حتى تتمكن من التحدث الي .. » ويدها متجاوبتان ومسترخيتان في حجرها . كانت تبدو في منتهى الهدوء . وكانت عيناها تلمعان ، لكن كل ما تبقى منها كان في حيوية مكبوتة . قال الشاب وكأنه يفكر بصوت عال وتحدوه رغبة ملحة في ان يهزها من الالمبالاة التي تغمرها : « معدل آحي منخفض .. تماماً مثل المعدل الآحي عند الضفادع . هكذا يبدو الامر » .

قرب من الطاولة حمالة خشبية صغيرة ، نسقت فوقها مباضع ومقصات . ثم دس ابرة كبيرة مجوفة في انبوب ضغط . بعد ذلك ، ومن غرفة الاعداد ، تناول القطعة التي اعدامها قبل قليل وبسطها على الحمالة ، وشد قائمتيها الى خطافين مثبتين على جانبي الحمالة . التفت خلسة الى المرأة . لم تتحرك . كانت لا تزال على هدوئها . اتضح تكثيرة القطعة الميتة في النور الساطع ، وتدل لسانها الاحمر من بين اسنانها الابرية . وبرشاقة ، قص الدكتور الشاب

الجلد عند الحنجرة ، وبالمضغ فتح شقاً طويلاً وأخرج شرياناً . وبتقنية تامة دس الإبرة في العرق وشدها برباط معقم . وقال كمن يشرح : « سائل مضاد للتعفن . فيما بعد ساحقن الجملة الوريدية بمادة صفراء ، كما ساحقن الجملة الشريانية بمادة حمراء .. لمعرفة المرتبة البيولوجية عن طريق تتبع مسار الدم » . التفت الشاب نحو المرأة مرة أخرى ، بدت عيناها السوداوان وكأنهما غارقتين بذرات من الهباء . كانت تنظر الى حنجرة القطة المفتوحة دونما اي رد فعل . لم تسل نقطة دم واحدة . كانت اطراف الجرح نظيفة تماماً . نظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال : « حان وقت المجموعة الاولى » . حرك بعض بلورات المتول في زجاجة المراقبة الاولى .

كانت المرأة تثير اعصابه . لا زالت الفئران تمور وتسلق جدران قفصها السلكي ، وتصدر اصواتاً خفيفة . الامواج تحت المبنى تلطم الركائز الاسمنتية دونما قسوة .

سرت قشعريرة برد في جسم الشاب ، فأضاف بعض قطع الفحم الى وقود المدفأة . جلس وهو يقول للمرأة : « الآن لم يعد لدي ما افعله خلال الدقائق العشرين القادمة » ، في تلك اللحظة لاحظ قصر ذقنها - المسافة من شفتها السفلى حتى كعب ذقنها بدت وكأنها تصحو ببطء ، بل وكأنها تتسلل من بركة وعي عميقة . رفعت رأسها . أجالت عينيها المعتمتين المظلتين بالغبار في الغرفة ، ثم حولتهما اليه قائلة : « كنت بانتظارك ، هل لديك افاعر ؟ » بقيت راحتها متجاوبتين في حضنها .

رد الشاب بصوت اقرب الى الارتفاع : « لم ؟ نعم ، لدي حوالي دزيتين من الافاعي ذات الجلاجل ، وانا اعتصر سمها وابعث به الى مخابر بحوث مضادات التسمم » .

ظلت تنظر باتجاهه دون ان تتركز عيناها عليه ، بل غمرته كله ، وبدا أن عينيها تستوعبان دائرة كبيرة تحتويه من كل الجهات . قالت : « هل لديك افعى ذكراً ؟ ذكر الافعى ذات الجلاجل ؟ » .

« حسن ... قدر لي منذ قليل ان اعرف ذلك . اقصد حيازتي لما تسألين عنه . لقد دخلت صباح احد الايام ، ووجدت افعى كبيرة على وفاق مع اخرى صغيرة - وهذا امر نادر جداً في حالة وجودها في الاسر - وهكذا ترين ان لدي ذكر افعى » .

« أين هو ؟ »

« هناك ، في القفص الزجاجي ، قرب النافذة » .

ادارت المرأة رأسها فيما حولها ببطء ، لكن يديها الهادئتين لم تتحركا . وعادت لتلتفت نحوه قائلة : « هل لي ان اراه ؟ » .

قام الشاب متوجهاً الى الصندوق القريب من النافذة . على ارضه المغطاة بالرمل ، تكدست كتل الافاعي ذات الجلاجل على شكل عقد من الضفائر . لكن رؤوسها كانت بارزة . وخرجت السننبا وارتمشت للحظات متعابلة نحو الاعلى والاسفل كأنها تتحسس ما في الجو من اهتزازات . ادار الدكتور فيليبس رأسه بعصبية ، كانت المرأة تقف الى جانبه ، ولم يحس بها عندما قامت عن الكرسي متجهة نحوه . لم يسمع سوى صوت المياه بين الركائز الاسمنتية ، وفرفة الغرغان على الحواجز السلكية .

قالت المرأة بصوت ناعم : « ايها يكون الافعى الذكر الذي تحدثت عنه ؟ » . وأشار الشاب الى ثعبان غليظ ذي لون اشهب مغبر ، ينام وحيداً في احدى زوايا القفص وقال : « ذاك هو ، انه يبلغ حوالي خمسة اقدام طولاً » . موطنه الاصلي في تكساس . وغالباً ما تكون افاعي الشاطيء الباسفيكي اصغر حجماً . كان هذا الثعبان يستأثر بكل الغرغان عندما أضح الطعام للأفاعي الاخرى . كان لا بد من اخراجه من بينها » .

اطلت المرأة في القفص ممعنة النظر برأس الثعبان المثلوم . برز لسانه المتشعب وظل يرتعش في الهواء لفترة طويلة . وسالت المرأة : « هل انت متأكد من انه ذكر ؟ » .

اجابها الشاب بالية لا تكلف فيها : « ان امر الافاعي ذات الجلاجل غريب حقاً . اذ لا يمكن البرهنة على صحة اي تصميم يتعلق بها . لا ارجب في الادلاء برأي حاسم حول هذا النوع من الافاعي . مع ذلك .. نعم . استطيع ان اؤكد لك انه ذكر .

بقيت عينا المرأة ثابتتين في حجرهما . وسألته : « هلا بعته لي ؟ » .  
صرخ الشاب : « ابعه ؟ ابعه لك ؟ » .

— « انت تبيع نماذج — اليس كذلك ؟ »  
— آه ، نعم ، طبعاً . طبعاً افعل .  
— « بكم ؟ خمسة دولارات ؟ عشرة دولارات ؟ » .

— « اوه .. لا اكثر من خمسة دولارات ، لكن ... هل تعرفين اي شيء عن الافاعي ذات الاجراس ؟ من المحتمل ان تملكك » .

تأملته لبرهة ثم قالت : « ليس ينبغي ان آخذه معي . اريد ان ابقيه هنا ، لكن .. اريده ان يكون ملكاً لي . اريد ان آفي الى هنا — انفرج عليه واطعمه وأعرف انه ملكي » . ثم تناولت الحفلة الصغيرة . فتحتها وأخرجت منها ورقة من فئة خمسة الدولارات . وقالت : « هالك ، اصبح الآن ملكي » .

بدأ الدكتور فيليبس يحس بنوع من الوجل . قال : « بإمكانك ان تأتي وتنفرجي عليه هنا — دون ان يكون ملكاً لك » .

— « اريده ان يكون ملكاً لي » .

— « يا الهي .. لقد سرقني الوقت . زادت المدة ثلاث دقائق . لا بأس .. ليس للأمر كبير أهمية » . صرخ بذلك وهو يجري نحو الطاولة . ثم حرك بعض بلورات المتول في زجاجة المراقبة الثانية ، وتراجع نحو القفص حيث كانت المرأة واقفة ، ولا تزال تتأمل الثعبان .

سألته : « ماذا يأكل ؟ » واجابها الشاب : « اطعمها كلها فترانا بيضاء .. فترانا من ذاك القفص » .

وقالت : « هلا وضعته في القفص الآخر ؟ اريد ان اطعمه » .

« لكنه ليس بحاجة الى الطعام ، سبق له ان تناول فأراً هذا الاسبوع .  
تبقى الافاعي احياناً ثلاثة اشهر او اربعة بدون طعام . لدي افعى بقيت اكثر من  
سنة دونما طعام » .

وسألت بصوتها الرتيب المنخفض : « هل تبيع لي فأراً ؟ » .

هز الشاب كتفيه وهو يقول : « فهمت . تريدان مراقبة الافاعي ذات  
الاجراس وهي تاكل . لا بأس . سأريك . سيكلفك الفأر الواحد ربع دولار .  
ان الامر اهلون من التفرج على مصارعة الثيران . . هذا اذا نظرنا اليه من زاوية  
معينة ، ومن الزاوية الاخرى ، يمكن اعتبار الامر مجرد ثعبان يتناول غدائه » .  
صارت رنة صوته حاسمة . كان يكره الناس الذين يرون في عمليات الطبيعة  
مجرد تسلية . لم يكن الشاب رياضياً ، بل عالم احياء . باستطاعته ان يقتل  
الف حيوان من اجل المعرفة ، لكنه لا يستطيع ان يقتل حشرة واحدة في سبيل  
المتعة . لطالما قلب هذا الموضوع في ذهنه .

ادارت المرأة رأسها نحو الشاب ببطء ، وقد تشكلت بداية ابتسامة على  
شفثيها الرقيقتين . وقالت : « اريد ان اطعم ثعباني . سأضعه في القفص  
الآخر » . رفعت الغطاء ودست يدها في القفص قبل ان ينتبه الشاب الى  
ما تنوي عمله . قفز الى الامام وجرها الى الخلف ، ارتطم غطاء الصندوق  
بحافات اجنابه محدثاً فرقة قوية . وتساءل بنزق : « اليس لديك اي ادراك؟!  
ربما لا يقتلك الثعبان ، لكنه سيورطك بمرض لعين على الرغم مما باستطاعتي  
ان اقدمه لك في هذا المجال » .

قالت يهدوء : « اذن ، ضعه انت في الصندوق الآخر » .  
اضطرب الدكتور فيليبس ، وجد نفسه يتجنب النظر الى عينيها  
السوداوين اللتين بدتا كأنهما لا تنظران الى اي شيء . احس بأنه سيرتكب  
خطأ جسيماً ان هو وضع فأراً في قفص الثعبان . . . كان شعوراً عميقاً بالذنب .  
لم يعرف السبب ، كثيراً ما وضع فئراناً في القفص بناء على رغبة الكثيرين ممن



أرادوا ان يروا ذلك . لكن رغبة هذه المرأة تكاد تثير غشيانه . وفي محاولة لكي يبرر لنفسه ما سيقدم عليه :

قال : « لا ضرر في ان تشاهدي هذا ... سيتبين لك كيف يعمل الثعبان ... سيجعلك تحترمين الانفى ذات الاجراس . هذا بالإضافة الى ان انساناً كثيرين يرون حتى في احلامهم صوراً مرعبة مستوحاة من عملية القتل عندما تمارسها انفى . باعتقادي ان السبب في ذلك يعود الى ردود فعل ذاتية . الشخص يتصور نفسه مكان الغار . لكن رؤية الغار نفسه في العملية يجعل من العملية لكل حالة موضوعية . ويصبح الغار مجرد فار ، ومن ثم يزول الخوف .

تناول الشاب من الجدار قضيباً طويلاً مزوداً بأنشطة من الجلد . فتح القفص وادلى الأنشطة فوق رأس الثعبان الكبير ، ثم شد الشريط الجلدي ، فامتلات الغرفة بصرير حاد جاف ، اضطرب جسد الثعبان الغليظ وتلوى حول جسم القضيب ، بينما كان الشاب يرفعه ليلقيه في قفص الاطعام . بقي الثعبان لبعض الوقت منتصباً وجهاً للضرب ، لكن خشيته اخذت تخفت حتى توقفت ، وزحفت الى إحدى الزوايا وشكل من جسده حلقتين كبيرتين متلامستين ، مثل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، ثم استلقى بهدوء .

اخذ الشاب يشرح : « كما ترين .. هذه الافاعي مروضة تماماً . لقد مضى عليها وقت طويل وهي في حيازتي ، اعتقد ان بمقدوري ان اعاملها بالطريقة الصحيحة اذا ما شئت ذلك ، لكن الافاعي لا بد ستلسع كل من يتعامل معها ان عاجلاً او آجلاً . انا لا ارغب في تعريض نفسي لمثل هذا الخطر . اختلس النظر الى المرأة وقد ساءه ان يرمي الفارة للثعبان . كانت المرأة قد تحركت حتى واجهت القفص الجديد . وكانت عينهاها السوداءوان ، من جديد على رأس الثعبان المتحجر .

قالت : « اسقط له فاراً » .

مضى نحو قفص الفئران على مضض . ولسبب ما شعر بالاسى لمصير الفار . لم يسبق ان ساوره مثل هذا الشعور من قبل . استعرضت عيناه كتلة

الاجسام البيضاء المتراكمة والتي تتسلق الحواجز السلكية من ناحيته ، اخذ يفكر : « اي واحد ..؟ اي منها سيكون طعام الثعبان ؟ » فجأة استدار نحو المرأة بغضب ، وصرخ : « الا تفضلين ان اقدم له قطعاً ؟ عندئذ سترين صراعاً حقيقياً . قد يفوز القط ، وان قدر له ذلك فقد يقتل الثعبان . سأبيعك قطعاً ان كنت تشائين » .

وبدون ان تلتفت اليه قالت : « قدم له فأراً ، اريد له ان يأكل » .  
فتح الشاب قفص الفئران ودس يده فيه . التفتت اصابعه طرف ذيلها ، ورفع ، كتنقالة ، فأراً ذا عينين محمرتين ، واخرجه من القفص . جاهدت الفأرة كي تصل الى اصابعه وتعضها . عندما فشلت ، يشتت وتدلّت من ذيلها بارتخاء وبلا حركة . عبر الشاب الغرفة بسرعة ، وفتح قفص الاطعام ، ثملقى الفأرة ارضه المغطاة بالرمل ، وصاح : « الآن .. بإمكانك ان تراقبها » .  
لم تحر المرأة جواباً . كانت عينها على الثعبان الذي كان يتكوم بهدوء ، ولسانه يتذبذب بسرعة بين داخل فمه وخارجه وكأنه يتذوق هواء القفص . سقطت الفأرة على ارجلها ، دارت حول نفسها ونفثت على ذيلها القرنفل العاري ، ثم اخذت تدرج على الرمل بلا مبالاة .. تشتم كل شيء في طريقها . خيم الصمت على الغرفة . لم يدر الدكتور فيليبس من الذي تنهد .. اهو الماء بين الاعمدة الاسمنتية ، ام المرأة الواقفة الى جانبه . بزواية عينه لمح جسدها وهو ينقبض ويتصلب .

تحرك الثعبان من مكانه بهدوء . لسانه يتردد بسرعة بين داخل فمه وخارجه . كانت حركته من النعومة والتدرج بحيث بدأ الثعبان ثابتاً ، في الزاوية المقابلة من القفص جمع الفأرة نفسه على ساقيه الخلفيتين ، واخذ يلحق الورب الابيض الناعم في صدره . تابع الثعبان زحفه مبقياً عنقه طيلة الوقت على شكل حرف S اللاتيني .

اخذ السكون يثقل على الشاب . احس ان دمه يجري في عروقه كتيار بارد . قال بصوت عالٍ : « انظري .. انه يبقّي منحني اللدغ جاهزاً . الافاعي ذات الاجراس حذرة جداً ، بل هي مخلوقات رعيّدة الى حد ما . ان آلية

العمل لديها دقيقة ومنتظمة . طريقة حصول الثعبان على غذائه عملية لا تختلف برشاقته عن عمل الجراح الماهر . انه لا يعرض وسائله عيشه الى أي نوع من المخاطر .

قطع الثعبان في انسيابه ، حتى الآن ، منتصف ارض القفص . انتهت الفأرة . رأت الثعبان ، لكنها مضت تعلق صدرها بلا اهتمام . وعلق الشاب : « هذا اجمل شيء في الدنيا . بل انه اكثر ما في الدنيا اثارا للرعب » . كانت عروقه تنبض بشدة .

الآن اصبح الثعبان قريباً . ارتفع راسه بضع بوصات عن الارض ، ببطء اخذ الراس يتمايل نحو الامام والخلف : يسدد ، يقدر المسافة ، ثم يسدد .. ومن جديد اختلس الشاب النظر الى المرأة . ثار اشمزازه . كانت المرأة تتحرك ايضاً .. حركة بطيئة .. ربما متجاوبة مع حركة الثعبان .

رفعت الفأرة بصرها . شاهدت الثعبان . سقطت على اقدامها الاربعة وانكمشت رعباً . ثم .. الضربة . كان من المستحيل ان ترى الضربة .. مجرد ومضة . صاء الفأرة واربع ، وكأنها من ضربة خفيفة . تراجع الثعبان بسرعة نحو الزاوية التي زحف منها ، ثم استقر .. دون ان يتوقف لسانه عن العمل .

وصرخ الدكتور فيليبس : « يا للاتقان .. تماماً بين لوحى الكتف ، لا بد ان تكون الانياب قد انغرزت حتى القلب » .

وقفت الفأرة راكنة ، وهي تبدو في لهاثها مثل منفاخ ابيض صغير . فجأة ، قفزت في الهواء ، وقعت على جنبها . ارتعش ساقها ، ولفترة وجيزة ، بحركة تشنجية ، ثم ماتت .

فارق المرأة توترها . تراخت عضلاتها حتى بدت كالنائمة . وسألها الشاب : « حسن . لقد كان في الامر فيض من العواطف ، اليس كذلك ؟ » .

التفتت المرأة اليه بعينيها الضبابيتين وسألته : « هل سيأكلها الآن ؟ »

واجاب الشاب : « بالطبع . سوف يأكلها . الثعبان لم يقتل الفارة من اجل الانارة فحسب . لقد قتلها لانه كان جائعاً » .  
مرة ثانية ، انفرجت زاويتا فم المرأة الى حد ما . اعادت ناظرها الى الثعبان قائلة : « اريد ان اراه وهو يأكلها ... » .

انسل الثعبان من زاويته ثانية . اختفت من عنقه انحناء اللسع ، لكنه اقترب من الفارة بحيوية ، وعلى استعداد للقفز متراجعا اذا ما تعرض لاي خطر . مرر انفه المثلث على جسد فريسته بلطف ، وكأنه يجسها ، ثم اعاده الى وضعه الطبيعي . عندما يقن الثعبان ان الفارة قد فارقت الحياة تحسب بذقنه كل جثتها ، من الراس حتى الذنب . بدا وكأنه يقيس الجسد ويقلبه .  
وأخيراً فتح فمه ، وفك تمنصل فكليه عند زاويتيها .

بذل الدكتور فيليبس كل طاقته لمنع راسه من الالتفات نحو المرأة . واخذ يفكر : « لا شك سأفقد صوابي ان فتحت هذه المرأة فمها . ستملاني رعباً » .  
نجح في ابقاء عينيه بعيدتين عنها .

ركز الثعبان فكليه فوق رأس الفارة حسب الوضع الذي يناسبه ، ثم بدأ يلتهم فريسته بتقلصات متعددة . كان الفك ان يلتقطان ، ثم تنتفخ الحنجرة ...  
ثم يعود الفك ان يلتقطان .. وهكذا ...

استدار الدكتور فيليبس ومضى الى طاولة عمله ، قال بمهارة : « لقد تسببت في ان تفوتني احدى الحلقات في سلسلة الاجراءات . الآن ، لن ينجز عملي على الوجه الاكمل » . ثم وضع احدى زجاجات المراقبة تحت مجهر ذي قوة تكبير خفيفة ، ونظر فيه ، ثم ، وبغضب ، قام وصب محتويات الاطباق كلها في المفصلة .

انخفضت حدة الامواج حتى لم يعد يسمع منها في الغرفة سوى همسات ندية .

رفع الشاب باب قفص كان قرب قدميه ، ثم القى بقنديل البحر الى المياه السوداء . تأمل القطعة المصلوبة على الحماله ، والتي كانت تكشف بسخرية

في وجه المصباح • كان جسدها محقونا بالسائل الممتع • أقفل صمام الضغط • سحب الابرة من العرق ثم ربط الشريان • وسال المرأة : « هل لك ببعض القهوة ؟ » وأجابته : « كلا •• شكراً •• عليّ أن أمضي الآن •• »  
 سار الشاب نحو المرأة التي كانت تقف امام قفص الثعبان • اختفت الفأرة في جوف الثعبان •• ما عدا بوصة واحدة من الذيل القرنفلي ، الذي كان يتدلى كلسان ساخر •

انتفخت حنجرة الثعبان من جديد ، واختفى طرف الذيل نهائياً • عاد فكاه وانطبقا في محجرهما • وزحف الثعبان بثقل نحو الزاوية التي اثنى منها ، وشكل من قامته حلقتين متلامستين على شكل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، والقي براسه على الرمال •

قالت المرأة : « انه نائم الآن • انا ذاهبة ، لكنني سأعود لاطعم ثعباني بين الفينة والفينة • سأدفع لمن الفئوان • أريد له الكثير منها ، أحيانا •• سأخذه معي » • أفاقت عينها ، للحظة ، من حلمها الضبابي ، واستأنفت كلامها : « تذكر •• انه ملكي •• لا تبيع السم منه •• أريد له أن يحتفظ به • طاب مساؤك » • انطلقت نحو الباب بخفة وخرجت • سمع الشاب وقع خطواتها على الدرج الخشبي ، لكنه لم يستطع سماع خطواتها على الرصيف •

ادار الدكتور فيليبس كرسيه وجلس في مواجهة قفص الثعبان • حاول ان يرتب افكاره وهو ينظر الى الثعبان المتخدر • وفكر : « لقد قرأت الكثير عن ظواهر الجنس السيكلوجية •• لكنه لا يفسر شيئاً من هذا... ربما استفرقت في وحدتي اكثر من اللازم • قد يكون من الواجب ان اقتل الثعبان ، لو كنت اعرف ... لا ، لا استطيع ان اصلي لاي شيء ••• » •

انتظر الشاب عودتها عدة اسابيع • وقال لنفسه : « سأخرج واتركها وحيدة هنا عندما تأتي •• لن ارى ذلك الشيء اللعين ثانية » •  
 لم تعد المرأة ابداً • وظل الشاب شهوراً يفتش عنها كلما خرج للتجول في المدينة • وكثيراً ما كان يحث الخطأ خلف امرأة طويلة فلناً منه انها هي • لكنه لم يرها ثانية ••• ابداً •

# الرحلة الرابعة

بتم : آموس تيتولا  
ترجمة : سليم زيد

ولما كانت الليلة الخامسة اجتمع اهل القرية امام البيت وقدمت اليهم المشروبات وهم يرقصون ويغنون فرحين ، طلبت اليهم التوقف وخاطبتهم قائلاً : يسعدني أن أراكم جميعاً ثانية وأشكركم فرداً فرداً على العاطفة الصادقة التي تبدونها ، دهشت لرؤية عندكم يقزائد يوماً بعد يوم وشعرت بالخوف ( وهنا ساد الصمت والانتباه ) لأنه من أين لي الخشب لأصنع لكم تواييت ؟ وزال خوفي عندما تذكرت انكم لن تحتاجوا جميعاً لتواييت لأن البعض ستفترسه الحيوانات المتوحشة وسيغرق آخرون في الانهار ويتحول البعض الى رماد ويسقط غيرهم في الآبار ويخطف الاعداء عدداً آخر وهكذا لن أحتاج لتواييت لكل هؤلاء ، لن يموتوا في بيوتهم ولن يدفنهم اقاربهم .

انزعج الحضور كثيراً عندما سمعوا حديثي وأخذوا يفرقعون أصابعهم فوق رؤوسهم وهم يقولون : لن نموت غرقاً في الانهار أو طاماً للنيران أو نسقط في الآبار أو نفترسنا الوحوش . سنموت في قرانا وبيوتنا وسندفن في تواييت خشبية .

عندما خفت أصواتهم أوضحت لهم أنه لا يجوز أن يساء فهمي لأنه لا يوجد على سطح الأرض من يعلم مكان موته وزمانه وإذا كان هناك من يعرف ذلك

ليخبرني فأعترف بخطئي . توقفت برهة لاسمع جوابا ولكن الجميع اقتنعوا بوجهة نظري وبعد أن رقصوا وشرَبوا مزيدا من نبيذ البلح ، بدأت حكايتي .

بعد ستة أشهر من عودتي من الرحلة الثالثة وفي صباح يوم جميل حملت بندقيتي وحقيبتني وسكيتي وودعت أبي وأمي وأخي وأختي وأصدقائي وجيرانني ، حذرني البعض من العودة ثانية للبحث عن الكنوز لأن ما أحضرته يكفي ولكنني أجبتهم أنني سأحاول مرة أخرى لأننا نعرف اليوم ونجهل الغد .

غادرت قريتي في ذلك اليوم المشرق وتوجهت شمالا وبعد عدة أيام وصلت الى مدينة كبيرة مشهورة قرب نهر عريض عميق . ذهلت عندما دخلت الى المدينة وشاهدت الامهالي لأنني لم أشاهد عضلة واحدة على جسد أي منهم لشدة هزالهم وكانهم عيدان جافة وأيديهم وأرجلهم عصى . عيونهم خابية ورؤوسهم تعجز رقباهم عن حملها . اختفت المدة وبرزت أضلاع الصدر وجف الفكأن .

عندما شاهدتهم قلت لنفسي : كيف خلق الناس هكذا ولم أعلم أنهم كانوا يقاسون المجاعة ولا يجدون ما يأكلون ، صدور القمام جفت وعندما يخرج السيد يعجز عن وضع الشارة على رأسيه وبما يدعو للأسف أن الجوع أجبر أهل المدينة على عدم احترام السيد وكبارهم وتقدير من يحضر لهم الطعام .

قادني أهل المدينة الى السيد ليرافق على اقامتي بينهم واستضافتي شخص يسكن قرب السيد ، حاولت النوم عندما حل الظلام فلم أستطع من شدة الجوع فتوجهت الى السيد في الصباح الباكر وخاطبته قائلا : أيها السيد ، أنا جائع جداً ، أعطني شيئاً أكله . ولكنه أجابني أنا آسف لأننا نعانى من المحل منذ عدة سنوات ولا يوجد عندي الا الماء البارد وهو الطعام الرئيسي لاهل المدينة في الوقت الحاضر .

عدت الى غرفتي منتظراً أن يبحث اليّ الشخص ببعض الطعام بعد أن خذلني السيد ولكن عبثاً . تغليت عن الغجل وتوجهت اليه مستعظيلاً بعض الطعام ولكنه أجابني أن الماء طعامهم والمجاعة قاسية ولا تفيدهم الاموال والملابس الغالية ونصحني أن أشرب الماء أيضاً .

عندما سمعت ذلك استجيت لنصحه وشربت الماء ولكنني استيقظت قبل أن يبرغ فجر اليوم التالي من شدة الجوع وتوجهت الى حراس السيد مستعطفًا طالبًا منهم المساعدة لانني لم أتناول شيئاً منذ حضوري الى المدينة ولكنهم قاطعوني وخلعوا ملابسهم لاشاهد أجسادهم النحيلة وأخبروني انني سأتحول الى كومة عظام لو بقيت في المدينة \*

عدت الى غرفتي وأخذت أفكر بهدوء في طريقة أحصل بها على الطعام ،فكرت أولاً بالعودة الى قريتي لاحضر طعاماً أبيعه الى المدينة ولكن قريتي بعيدة والطريق شاقة \*

خطر لي أن أتوجه الى النهر لعلني أعثر على سمكة فتوجهت الى النهر بلا تردد ووجدت على ضفته قوارب كثيرة ركبت أحدها وبدأت البحث عن السمك ولم أعثر على سمكة واحدة \* تابعت السير حتى وصلت الى عدة أشجار من النخيل تسقت أحدها فلم أجد شيئاً وتسقت الثانية والثالثة وفي النهاية عثرت على قطفين من البلح طردت عنهما الطيور وقسمتهما وقررت اني سأذهب الى القارب \*

أكلت حتى شبعت وأخذت الباقي الى المدينة وتوجهت الى السيد بصعوبة لان أهل المدينة انجبا ع كادوا يمزقونني \* أكل السيد وشبع ثم وزع الباقي على شعبه \*

دعاني السيد لمشاهدة كنوزه بعد انصراف الناس الى بيوتهم ووعدني بعلمه شاهده من نقود وذهب وفضة واحجار كريمة أن يمنحني نقوداً كثيرة وحلياً اذا احضرت اليه وأهل مدينته الطعام الى أن ينتهي المحل \* ابتسمت وتعهدت بتزويدهم بالفاكهة خلال فترة المجاعة وعدت الى غرفتي في بيت الشخص \*

عدت في اليوم التالي الى النهر وتسقت كثيراً من أشجار النخيل ولحسن الحظ وجدت بعض الثمار الناضجة فحملتها الى السيد الذي أكل بعضها ووزع الباقي على شعبه ، واستمر الامر هكذا خمسة أشهر \* انتهى موسم البلح ولم تنته المجاعة وبذلت أقصى جهدي للثور على فاكهة ولكن عبثاً \*



مضت ثلاثة أيام ولم أتناول الا الماء البارد ، ضعفت كثيراً وأحسست الموت يقترب مني ، فكرت بالعودة الى قريتي ولكن انى لي ذلك ولا أستطيع السير أكثر من ميل واحد .

كانت الرحلة الرابعة قاسية وعاهدت نفسي على السفر ثانية اذا استطعت العودة الى قريتي .

عدت الى أشجار النخيل ثانية لعلني أعثر على ثمرة سقطت عند جذعها وبدأت التفتيش ووجدت ثمرة ناضجة وحيدة أخذتها الى القارب وأنا أسائل نفسي : ماذا تنفع هذه الثمرة وهل تسد جوعي ، وعندما أصبحت في النهر سقطت الثمرة في وسط الماء . ألقى المجداف وقفزت الى الماء بدون تردد وأخذت أفتش عنها . أمسك أحدهم بقدمي وأخذ يشدني الى قاع النهر ، وعندما حاولت التلصص لم أستطع فاستسلمت وبعد برهة جذبني الى الماء وعندئذ شاهدته وكان يمسك تابوتاً . بيده اليسرى أزاح غطاء التابوت الزجاجي ودفعني الى الداخل ثم تبعني وأقفل التابوت ، كنت أتنفس بسهولة ويسر وكان الرجل يرتدي جلد سمكة ضخمة ولم أر شعراً على رأسه بل حراشف قصيرة وذراعاه قصيرتان قويتان كالعديد تنتهي بأصابع تشبه أصابع الانسان وعيناه مستديرتان كالبدن الكامل والزعانف تغطي كتفيه وكوعيه وركبتيه وكعبيه والشوارب تغطي فكه العلوي وفمه مسطح وأنفه مستدير وبينما كان التابوت يغوص في الأعماق أخذ يهددني بفلاطة ويخدش وجهي بأظافره الحادة ويصفعني على أذني ، ويسدد حربة حديدية الى عيني واستمر هكذا الى أن وصلنا الى قاع النهر فازاح الغطاء وخرج ثم جرنني الى الخارج لا حظت أننا نقف على اليابسة وليس في الماء ، دفعني أمامه وطلب مني السير نحو بيت جميل جداً وهو يتبعني .

شاهدت أشجاراً جميلة وأزهاراً على جانبي الطريق ورجالا يشبهون الذي يقودني وكأنهم جنود أو رجال شرطة ، وصلنا الى البيت الجميل بعد قليل وتبينت أنه بيت عظيم ولاحظت ونحن ننتقل من مكان الى آخر النقوش الغالية والزخارف البديعة تزين جميع زوايا البيت وبدت الشمس باهتة تحاكي البدن في الليالي

الجافة وشعرت أن الهواء أثقل من هواء قرىتي وكانت رمال الأرض بيضاء ناصعة والسماء مغطاة بالغيوم .

قادني الرجل الى غرفة جلوس أنيقة تصدرتها سيدة جميلة جليظة ، وقفت أمامها بدون تردد وأحيت رأسي بينما كان الحارس يقف خلفي . توجهت بعد لحظات الى أحد المقاعد وجلست عليه وبدأت بتأمل نقوش الجدران والأرض وحينئذ علمت أن سكان المدينة هم أهل الماء والسيدة الجميلة عروس النهر وينتمون الى عالم الأسماك . دهشت السيدة وأتباعها لعدم خوفي ولم يعلموا أنني استسلمت لمصري .

كانت زخارف الحائط من الأسماك الذهبية المنحطة والأصداف البحرية اللامعة وجماجيم الحيوانات البحرية وكانت الجدران تتلألأ كالنجوم والمقاعد مصنوعة من الأسماك المنحطة وبدأت كأنها حية ، وعروس النهر ترتدي ملابس سميكة جميلة تشبه الملابس الغالية : كان بعضها يلعب كالذهب ويتلألأ مثل النجوم المشرقة ويشع القسم العلوي كالأناس . كانت تجلس على كرسي نحتت عليه الحيوانات البحرية وتسد قدميها على جمجمة حوت كبير وكانت السلاحف البحرية تسير نحوها وتاجها مرصع بالأصداف البحرية الجميلة .

قدرت أن عمرها لا يتجاوز ثلاثين عاماً بينما وجهها المشرق الخالي من الندوب والخدوش يشبه ابنة خمسة عشر عاماً وشعرها لم يكن قاحماً بسبب المناخ وأسنانها ناصعة البياض قريبة من بعضها وأنفها مدبب وحاذها من جلد التمساح اللين وصوتها صاف ووجهها يوحى بالرحمة والعطف .

وبينما كنت أتأمل الزخارف دخل عدد من الحراس وخرج عدد آخر ولاحظت أنهم جميعاً من الرجال الأقوياء ويتمتعون ببنية قوية مخفية تغطي رؤوسهم جماجيم الأسماك ويرتدون جلودها . وقفازاتهم من الحراشف ويمسكون بأيديهم ذيول السمك التي يبلغ طول كل منها أربعة أقدام وعرضه ست بربصات وقد صفت الأشواك الحادة على أطرافها وكان بعضهم يرتدي دروعاً من أغشية السلاحف .

وبينما كنت أتأمل النقوش وأحلم بالثروة الكبيرة التي سأنالها من هذه

المدينة بدأ الرجل يعرض شكواه وأنه جاء بي لأعاقب لأنني ضربته على رأسه عندما قفزت الى النهر للبحث عن الثمرة المفقودة . التفت الحراس حولي عندما انتهى من عرض شكواه ولكن السيدة قرعت الجرس وأمرتهم أن يتركوني وشأنني ثم سألتني بصوت هادئ : لماذا ضربته على رأسه ؟ وقبل أن أجيب استرحت في جلستي وقلت لها : قفزت الى الماء عندما سقطت الثمرة الوحيدة التي وجدتها ولم أعرف أنني ضربته على رأسه ولو حدث ذلك لكان خطأ . ثم سألتني وكيف ترمي بنفسك من أجل ثمرة ، فأجبته والحراس من حولي مستعدون لتنفيذ أوامرها : كان واجبي أن أبحث عن الثمار لأهل المدينة الجياع لأنهم لا يملكون شيئاً منذ ألت بهم المجاعة وتحولوا الى عظام ، اعتدلت في جلستها عندما سمعت ذلك وتساملت : هل بلغت المجاعة الى حد أصبحت فيه ثمار التخيل هي كل ما يؤكل .

— نعم ، وحتى هذه الثمار لم يعد من السهل العثور عليها . نظرت الى الحراس متعجبة وبأدائها الحراس النظرات وبدأ أنهم يتعاملون معي ثم قالت عروس النهر فجأة :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— منظرك يدل على الجوع أيضاً ،  
فقاطعتها قائلاً :  
— هذه المدينة ليست مدينتي وجئت اليها للبحث عن الكنوز .  
وعندما كانت تتأهب لطرح سؤال جديد دخلت سيدة جميلة وهي تحمل اناءً كبيراً وضعمته على الأرض وحيث وانصرفت وعندما رفعت الغطاء بدأت تأكل السمك المشوي ، توجهت نحوها من شدة الجوع وأخذت قطعة من اللحم وعدت الى مكاني وأخذت أكلها بنهم فأرسلتني الى غرفة الطعام وأكلت حتى شبعت ثم عدت الى عروس النهر ، وبعد أن تناقشنا بأمر المجاعة توجهت الى غرفة مجاورة وعادت وهي تحمل صندوقاً كبيراً مقللاً وقالت لي وهي تسلمني آياه : هذا الصندوق يموتك وأهل المدينة بالطعام والشراب طيلة المجاعة وعليكم عدم فتح الصندوق وتماقبون اذا فتح أو سرق ويجب أن تضع في حسابك عدم العودة الى هنا ثانية لطلب أي شيء بعد اليوم .

وبعد أن حذررتني هكذا قرعت الجرس وطلبت من الرجل أن يعيدني الى

المكان الذي أخذني منه ، فوضعت الصندوق على رأسي وغادرت المكان مع عدد من الحراس وعندما وصلت الى التايوت وضعت الصندوق في داخله ودخلت ، دفع الرجل التايوت الى الماء ودخل فيه واندفع التايوت بسرعة وطفأ الى السطح بعد ثوان قليلة في نفس المنطقة التي أمسكتني بها .

وتوقف التايوت الى جوار القارب الذي كانت تتلاعب فيه الأمواج ووضعت الصندوق وتوجهت نحو مدينة المحل ولم يكلمني الرجل في العودة وصلت الى ضفة النهر بعد ساعتين وربطت القارب وحملت الصندوق الى السيد مباشرة . رفع السيد الغطاء وأبصر أطباق الطعام ولم يصدق عندما قلت له ان الطعام سيكفي أهل المدينة الى انتهاء المجاعة .

وضع السيد الصندوق في غرفة محصنة واختارني لتوزيع الطعام على أهل المدينة فقدمت الطعام اليه ودعا جميع أهل المدينة الى البيت ومطلب منهم العودة الى بيوتهم لاحضار الصحن والملاعق وبعد دقائق عادوا وهم يحملونها فقدمت اليهم الطعام والشراب حتى شبعوا وبقيت محتويات الصندوق مكانها لم تمس .

داب السيد وأهل المدينة على الأكل والشراب ثلاث مرات يومياً لمدة ثلاثة أشهر وبقي الطعام على حاله وبعد عدة أسابيع نسي الناس المجاعة وظهرت عضلاتهم وعادت اليهم قوتهم واستطاعوا السير في شوارع المدينة وهم يرقصون فرحين وبلغ من رضاهم أنهم قرروا الامتناع عن العمل لكسب رزقهم .

انتشرت أخبار الصندوق في المدن والقرى وحضر الكثيرون لمشاهدته ومن بينهم عصاة من قطاع الطرق هاجمت البيت ولكن نفاخي الأبواق انتبهوا وأيقظوا السيد والحراس واندفع أهل المدينة بالمدي والفؤوس والسهام ودارت بيننا وبينهم معركة حامية أسفرت عن سقوط عدد كبير من الجرحى وضربوني حتى وقعت منسياً عليّ من كثرة النزف من الجراح التي أصابتنني في كل مكان وفي النهاية هربوا .

حملني السيد وبعض الناس الى غرفة وأخذ يعالجني بالأدوية حتى شفيت الجروح خلال عدة أيام ولم يحاول الغزاة العودة الى البيت لعدة أسابيع ثم حضر

أحدهم الى المدينة وتقرّب من نافخي الأبواق وصادقهم • كان يجلس معهم من الصباح الى المساء يخدمهم ويسليهم ويتجسس لمعرفة أسهل الطرق للدخول الى غرفة الصندوق وبعد أن رتب أمره عاد الى رفاقه وطلب منهم الاستعداد للقيام بمحاولة أخرى لسرقة الصندوق وفي نفس الليلة التي اتفق فيها مع رفاقه على مهاجمة البيت حضر الى نافخي الأبواق وأخذ يلعب معهم كمادته وكان يخبىء زجاجة من العسل تحت ملابسه وعندما ذهبوا لتناول طعامهم ملاً الأبراق بالعسل وأعادها الى مكانها قبل عودتهم •

عندما عادوا أكل معهم وشرب ثم استأذن بحجة زيارة صديق له وعاد الى رفاقه ، دخلت العصابة المدينة وهاجموا البيت وأخذوا يحطمون الأبواب بفؤوسهم ، انتبه الحراس وتناولوا أبواقهم لتحذير السيد والسكان ولكن العسل بدأ بالنزول الى أفواههم وبالتالي لم يستطيعوا النفخ وأخذوا يلمقون العسل والغزاة يحطمون باب الغرفة •

دخل اللصوص الى الغرفة بعد تحطيم الباب واستولوا على الصندوق وغادروا المدينة بأسرع ما يمكن وأمضى وقت طويل قبل أن يتمكن نافخوا الأبواق من النفخ بعد أن أتموا لعق العسل • وجعل السيد والسكان أسلحتهم لمطاردة الغزاة ولكنهم ابتعدوا عن الأنظار ولم نستطع اقتفاء أثرهم •

عندنا الى البيت وجلس السيد يفكر فيما سيأكله في الصباح واجتمع الناس وتداولوا الأمر ، أمرني السيد بالتوجه الى عروس النهر للحصول على صندوق آخر فاعترضت على ذلك مبينة لهم أنها حذرتني من العودة لطلب أي شيء آخر وأنها ستعاقبنا اذا سرق الصندوق أو كسر ، ولكن الناس الجياع صاحوا : لا تكذب ، عد اليها وقص عليها كيفية السرقة ولن ترفض إعطائك صندوقاً آخر • وعندما اصررت على الرفض هددني السيد بقطع رأسي اذا امتنعت عن الذهاب •

توجهت الى المنطقة التي أخذني منها رجل الماء ورميت المجداف وقفزت الى الماء وسرعان ما جذبني الرجل الى التابوت وتوجه بي الى مدينتهم وقادني الى عروس النهر كما فعل في المرة الأولى وشكا من أنني ضربته على رأسه بقدمي • ولكن عروس النهر غضبت عندما شاهدتني وبدلاً من الرد على شكوى الرجل صرخت:

— ألم أحذرك من العودة ثانية •

أجبتها وأنا أرتجف : بلى ولكنني عدت لأخذ صندوقاً آخر • عندما سمعت ذلك اشتد غضبها واستفهمت عما حدث للصندوق الأول فأجبتها أن اللصوص سرقوا الصندوق من غرفة السيد ، فقالت بصوت مخيف : هل أنتم مهملون الى هذا الحد ، لقد طلبت منكم المحافظة على الصندوق وسأرسل ما يعيد للسيد عقله وحكمته •

وقفت وتوجهت الى الغرفة المقابلة وكنت سعيداً لأنها سترسل معي ما يعلمنا الحكمة ، وعادت وهي تحمل اناءً مقفلاً وطلبت مني أن يفتحه السيد بعد أن يجمع أهل المدينة في مكان واحد ، فشكرتها وأنا أعتقد أن هذا الاناء سيزودنا بالطعام والشراب مثل الصندوق وعندما أصبحت مستعداً للعودة قرعت الجرس وحضر الرجل وأمرته أن يبعدينني الى قاربي ومن هناك توجهت الى المدينة حاملاً الاناء •

هتف الناس عندما شاهدوني وأنا حامل للاناء • سلمته للسيد وأخبرته عن طريقة فتحه وشرط عروس النهر ، أمر الناس أن يحضروا الصحن والملاعق وعندما اجتمعوا فتح الاناء فاندفعت منه أعداد لا حصر لها من النحل والزنايب وأخذت تلسع الجميع ، مات الكثيرون وبدأ الجميع يهربون طلباً للنجاة ، سقطت الشارة عن رأس السيد وهو هارب من البيت ولم يستطع التوقف لأخذها واستعادتها ، وأقترت المدينة • حملت بندقيتي وسكيني وبدأت بالعودة الى قريتي ولم أنتظر بالطبع عودة السيد لمطالبته بتنفيذ الوعود •

وصلت الى قريتي بعد عدة أيام ودخلتها بهدوء لأنني لم أكن مسروراً كلمة السابقة ، هرع الناس للترحيب بعودتي وصدموا عندما شاهدوني أعود خالي الوفاض بعد أن قصصت عليهم تفاصيل الرحلة حذرني البعض من العودة للرحلات ولكن آخرين نصحوا بعدم الاقلاع عن المغامرات لأن الحياة لا تسير في خط مستقيم ومن يفتش عن السعادة عليه أن يتحمل الصعاب أيضاً • شكرتهم جميعاً وشربنا وأكلنا حتى منتصف الليل •

وهكذا انتهت الرحلة الرابعة التي بدأت بداية حسنة وانتهت سيئة ولكن هذا لم يدفعني للتشاؤم ، أشكركم على اصغائكم وتصبرون على خير •  
اتموا شرايبهم ورقصوا قليلا وعادوا الى بيوتهم •

# بريان باتن

## وحركة القصيدة المسموعة

ترجمة وتقديم : محمد الظاهر

انبثقت حركة القصيدة المسموعة ، كغيرها من الظواهر المتميزة في الحياة الفكرية والسياسية من الشارع أو على الاصح ، من الازقة النائية في مدينة ليفربول إحدى المدن البعيدة عن العاصمة لندن .

وقد حمل لواء هذه الحركة ثلاثة من الشعراء الشباب هم « ادريان هنري » ، روجر ماكجو » و « بريان باتن » كما انضم اليهم العديد من الشعراء الذين آمنوا بنزول الشاعر الى الشارع وتحسس القضايا الجماهيرية التي تشكل لب التجربة الشعرية لدى الشاعر .

لقد تلتقت ليفربول هذه الحركة وتضامنت معها لانها أحست ولاول مرة أن الشعر لم يعد حكراً على طبقة معينة ولم يعد بورجوازي النزعة لا يلقي الا من فوق المدرجات وتحت أضواء النيون المتعددة الالوان . وشعرت أخيراً أن هذا الشعر يلاحق

مشاكلها اليومية ويسجلها دقيقة بدقيقة ثم يعود بعد دقائق قليلة لي طرح المشكلة في مكان ما من الشارع العام ، في إحدى المقاهي ، في حديقة عامة أو بين ثلة من الاصدقاء .

يقول الشاعر روجر ماكجو /

« في ليفربول يمكن أن تكون شاعراً دقيقة واحدة فقط وفي الدقيقة الثانية ستكون منهمكاً في التحدث عن كرة القدم أو في شراء تذكرة الباص أو ربما تكون بصحبة رجل يربت على رأسك في الزاوية الزرقاء « ذي بلو أنجل » هذه هي طريقة العيش وإذا كان لديك تجارب معينة اذهب واكتب قصائد حول تلك التجارب ثم اخرج واشرب وتحدث الى الناس » .

لكن لماذا ظهرت هذه الحركة في ليفربول ؟؟

يقول ادريان هنري /

« لا مال في ليفربول ، ولا سلب ولا اذهب على الاطلاق » .

ويقول روجر ماكجو /

« لفربول حقن جديد من حقول الكاويبي » .

هذا هو واقع هذه الحركة ، واقع نابع من صميم الشارع ومن قضايا الناس ولا بد من تجاوب الناس مع مثل هذه الحركة . ولا بد من نمو الحركة بشكل عظيم جعلها تهدد مجد لندن الشعري .

يقول روجر ماكجو /

« اذا توهمت بين ١٥ - ١٨ من العمر وقلت : انني اكتب شعراً ، لا تفكر في الذهاب الى لندن بل يجب أن تبقى في ليفربول ، لقد انتهى بريق لندن ، وأصبحت ليفربول هي المركز الآن » .

ويقول الن غينسبرغ /

« ليفربول كما اعتقد هي اللحظة المستقبلية في مركز شعور الكون الانساني،



انهم ينقذون البشرية هنا من الشر ، نعم هؤلاء الشباب الرائعون بشعورهم الذهبية الطويلة المجدولة ، ينقذون البشرية من الشر » .  
وبالفعل فقد أحست لندن بالمولود الجديد الذي ينمو بسرعة غريبة في ليفربول ، وأخذ الناس فيها يستغلون اجازاتهم في الذهاب الى تلك المدينة ليحدثوا مشدوهين وليستمعوا فاغري الافواه الى تلك العناصر الشابة .

يقول اديان هنري ، عن الن غينسبرغ /  
« غينسبرغ شخصية دمية ، لا يمكن تجاهلها ، يقف ويتكلم وما عليك الا أن تجلس وتستمع أن له تأثيراً خيالياً في ليفربول » .  
ويضيف /

« ربما تصحبه معك في احدى المرات يحدثك خمس دقائق ثم ينهض ليتحدث مع شخص ثان ، ويتجول في القاعة التي تجلسان فيها ، ويعود ثانية ليتحدث مع شخص ثالث » .

وربما يقول الزوار القادمون من لندن /  
« من ذلك الفتى الأمريكي المجدول الشعر الذي تصحبه » ؟

وقبل أن أنتقل الى بريان باتن كواحد من رواد هذه الحركة الشعرية ، أريد أن أستخدم بعض كلماته حول مدينة ليفربول منشأ حركة القصيدة المسموعة اذ قال /  
« ليفربول مدينة أشعر بأنني أحد ممتلكاتها ، لقد أصبت بعقدتها ، تلك العقدة التي تشبه عقدة أوديب » .

### بريان باتن :

ولد بريان باتن في ليفربول عام ١٩٤٦ . وعمل وهو ما يزال في الرابعة عشرة من العمر في صحيفة محلية لكنه اضطر بعد عام ونصف العام أن يتترك تلك الصحيفة ، وينادر ليفربول متجهاً الى باريس حيث عمل في احدى الصحف

اليسارية ، وعاش مع الشاعر الفرنسي الشاب « غي جيكون » ثم غادر باريس ثانية متجهاً الى اسبانيا .

في الثامنة عشرة من العمر رافق جون أردن وزوجته مارغريتا الى دبلن ، لكنه عاد بعد فترة بسيطة ليقوم إقامة دائمة في ليفربول .

لقد اتخذ باتن من الشعر وسيلة لكسب الرزق ، وطالما انه لم يتجه به اتجاهاً تكسبياً بالمعنى الحرفي اذن لا بد وأن يتجه بتلك الوسيلة الى العناصر التي تستطيع أن تتقبله ، ألا وهي الجماهير ، والشباب المثقف ، طارحاً كذلك مختلف القضايا التي تشغل بال ذلك الجيل .

ولقد ألقى قصائده هذه من منابر عديدة ، كمدرجات الجامعات ، الكليات ، الحدائق العامة ، دور الاذاعة ، ومحطات التلفزيون .

من هذا المنطلق ، فقد اكتسبت هذه القصائد ثلاث ميزات هامة :

### أولا /

هذه القصائد أقرب الى الاغاني منها الى الشعر المادي ، فهي كتبت لتسمع فقط ، ولذا فان قراءتها المباشرة من قبل الشاعر ، تعطيها الكثير من أبعادها ، وتقيدها الكلمة المكتوبة .

### ثانياً /

ان الديوان بالرغم من تقسيمه الى قصائد قصيرة متفرقة ، الا أن هذه القصائد القصيرة ، تشكل حدثاً قصصياً متنامياً ، ذلك ان حذف قصيدة واحدة من تلك القصائد يضعف تنامي الحدث ويؤثر تأثيراً كبيراً على المجموعة .

### ثالثاً /

تحاول هذه القصائد أن تطرح أفكار كاتبها المتصلة اتصالاً مباشراً ووثيقاً مع الجماهير التي يخاطبها متأثراً بذلك بعقيدته وبالتراث الشعري الروسي مع كل ذلك نحاول أن نضع بين يدي القارئ بعض المقطوعات الصغيرة التي تلقي بعض الضوء على بريان باتن ، وعلى تجربة القصيدة المسموعة .

## القصائد

### - ١ -

#### أغنية الطائر القرنفلي

والبراكين التي في قلوبنا	دعي الطائر القرنفلي يغرد ، ها هو
يجب ألا نستغف بها	يعط على صدرك
لذا دعي الطائر القرنفلي يغرد	في الغرفة التي نتقاسمها
ما شاء له التفريد	رأسك حين يلامس صدري يقوى
انظري من خلال الستائر	تيار السعادة
الغيوم تتجمع	دعي العالم يمارس العابه
القمر يتلفع بالضباب	خلف هذه الستائر
دعي الطائر القرنفلي يعيد لنا بيتنا	ودعي الطائر القرنفلي يغرد
الرمز الوحيد لحياتنا	لقد فقدنا لذا ندنا في الحروب
دعي الطائر القرنفلي يغرد	والتقلبات السياسية

### - ٢ -

#### فجر من نوع جديد

هكذا يغيل للغابات التي عبرتها	ذات فجر آخر جديد
فالحياة التي خضت غمارها	وأنت توازن بين الحدث والضمير
منحتك بعض القوة •	تستيقظ
	وتوقف حلمك

- ٣ -

حديث مع غابة

الى الحقول البعيدة ، وتختفي  
هناك  
لا يشغلها شيء سوى التفكير في  
وقع أقدامى.

حين أكبر  
واحِب ،  
واتدقق كالحرية  
ستحدث الغابات معى

وأنا أعبرك في أحلى الامسيات  
كنت تعرضين المأوى  
على الأشياء الصامتة المنقوعة  
بقطرات المطر

رأيت خلال أغصانك  
بدايات المدينة  
وخفت من المطر  
الارانب البرية تركض

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

- ٤ -

ماذا ستفعل كل صباح

لن تكون هناك مشكلة  
طالما أنك ما زلت تصرخ : نعم  
وتندفع للخارج ،  
تثب فوق أحد الجياد  
ثم ،  
تقوده بحماقة على الطريق  
تغني ، وتغني ، وتغني

أخيراً لن تكون هناك مشكلة  
طالما أنك ما تزال تنظر من خلال  
الثغرات ذاتها  
الخيول ما تزال واقفة  
أمام الفجر  
والأشياء البيضاء في الخارج  
تقف ضد الفجر

- ٥ -

## في قارب الفجر

في الاشارات العديدة  
لكن ،  
لن يقودني أحد  
من هنا  
لن يقودني أحد  
إلى هناك

في قارب الفجر  
جئت ملركا  
ان الأرض فارغة ،  
فكرت  
في كل شيء  
في التحذيرات العديدة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الرحيل بين الأمكنة

فكر كم هي طيبة ،  
لقد أدركت أنك آت لا معالة  
فتوقفت لتعظمك  
أنت أيها المسافر بين الأمكنة  
ها هي شمس منتصف النهار المتأخرة  
تندفع خلال الغابة  
ايه ٠٠٠ لقد انتهت مشاكلنا الخاصة

تدع لا شيء ، ولا شيء أمامك  
وتقف في احدي الامسيات  
لترى السماء بين العظام والدمار  
عندما تسمع الطيور المهاجرة المتأخرة  
بعناجرها المتعبة ،  
تغني

- ٧ -

فوضى الصغير جوني

هل رأيتموه؟؟  
 طفل في السابعة من العمر  
 يحب بلوتو ، ميكى ماوس ، ويففو ،  
 السدب  
 هل رأيتموه في مكان ما؟؟  
 هذا الصباح  
 أجلس وحيداً في ملعب غريب  
 أهمس : ها أنت تضطرب ، ها أنت  
 تضطرب  
 أحاول أن أخطو خطوتي التالية دون  
 جدوى  
 لقد شمت كلاب الأثر رائحتي  
 وأكلت قطع العلوى

هذا الصباح  
 كنت ما زلت صغيراً وغيباً  
 استعرت مدفع أبي الرشاش  
 الذي تركه بعد انتهاء الحرب  
 وخرجت ،  
 لأصفي حسابي مع بعض الأعداء الصغار  
 منذ ذلك اليوم ، لم أعد الى البيت  
 هذا الصباح  
 مجموعات كبيرة من رجال اليوليس  
 وكلاب الأثر تطوف المدينة  
 مع صورة شخصية لي  
 مرسومة في أخيلتهم ، يسألون :

\* \* \* \* \*

# في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

المرأة والعصر وتعب العمل من  
أجل الرغيف و... العطر والوردة

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

نحن نحيا جميعاً رجالاً ونساء ، بل وحتى أطفالاً في عالم ، في عصر ، في زمن صلب فولاذي ، قاس لا مكان فيه للإيماءة محبة ، لوقفه تعاطف ، لالتفاتة مشاركة ، لا أحد في هذا العالم ، في هذا العصر يقف ليمسح للإنسان ، للآخر دموعاً ، أو ليضمّد جرحاً أو ليمنح منديلاً أو رغيفاً أو سنبلة ، والذين يمنحون يعطون ، هم قلة .. والاستثناء كما هو معروف ليس قاعدة ...

وفي مواجهة قسوة العصر ، وغياب الطيبة ، رحيل المحبة ، هجرة الإنسانية ، يبقى العمل وحده ، هو المرفأ والغلاص ، ووحدته دون سواء ، يمكن أن يمنح الإنسان الرغيف والوردة ، الفرح والمنديل والابتسامة ..

وفي العواصم الكبرى والعفرى ، في المدن المزدهمة . المكتظة بالناس

والضوضاء والتعب .. وفي كل المدن ، بات في هذا الزمن على الانسان رجلا كان أو امرأة أو حتى طفلا ، أن يتعب أن يعمل من أجل الغبز والقليل من الفرح .. ولم تعد المرأة في هذا العصر القاسي طيبة أو قمرأ أو كائناً انسانياً يمنح البهجة والاطفال ، ثم يخلد الى الراحة وانتظار الفارس الذي يأتي بالرغيف والاغنية وباقة الورد .. أصبحت المرأة مضطرة أن تتحول ، أن تعمل ، في شتى المهن المريحة والمرهقة ، وفي سائر القطاعات كي تمنح نفسها وإيامها الرغيف والاغنية وباقة الورد .. بعيداً عن الفارس الذي قد يأتي أو لا يأتي .. لانه هو الآخر يرحل ، يبحث يتعب ، يعمل ويشقى ، من أجل رغيفه ، وأغنيتيه ، وكتبه وفرحه وباقتهورده ..

وقد صدرت حديثاً في العاصمة الفرنسية قصة طويلة من تأليف الكاتبة الفرنسية الشابة فيكتوريا تيرام ، بعنوان : « المرأة الرقم .. سائقة التاكسي » ..

وتتحدث المؤلفة في هذه القصة عن تحول المرأة الى رقم ، الى مجرد رقم بين آلاف الأرقام ، وتسرد عدداً كبيراً من الحكايات التي عاشتها وعانتها ، وهي تعمل سائقة تاكسي في شوارع العاصمة الفرنسية .. وتبدأ المؤلفة قصتها بسرد محاولتها الحصول على اجازة تؤهلها للعمل كسائقة ، ومدى ما تطلبه ذلك من جهد وعناء وتشرح ذلك بقولها : « من أجل الحصول على اجازة لقيادة سيارة تاكسي عامة ، احتجت الى بذل جهود استمرت تسعين يوماً مرت وأنا أتنقل في الصباح ، وفي المساء عيسر ما يزيد على الخمسين شارع ، واضطرت الى الوقوف صباحاً ومساءً أمام خارطة كبيرة لمدينة باريس ودراسة ما يزيد على المائة شارع فرعي بكل ما فيها من متعطفات ومدارس ومحطات ، ومن ثم دراسة جغرافية الطرق الدولية على الخارطة ، وتفصيل وأماكن شارات المرور ونقاط التوقف في عدد من الطرقات الدولية ودراسة الشوارع الرئيسية والطرق في العاصمة والضواحي ، وإلى جانب كل ذلك دراسة أهم الوسائل الضرورية للمحافظة على حياة وصحة الركاب داخل السيارة ، وبعد كل ذلك وبعد اجراء الامتحان الصعب ، حزت على الشهادة المطلوبة ، و .. نزلت الى الشارع لاعمل سائقة تاكسي .. »



وتتحدث بعد ذلك عن الناس ، وكيف أن كل انسان يخفي ضمن مظهره الخارجي .. داخل أعماقه كائنات ، الكثير من المتاعب والاحزان .. وأن هذه الاحزان تتضح وتظهر أكثر فاكثر في الليل . حيث يلجأ أولئك الناس الى محاولة تناسي الاحزان والمتاعب والهموم في الحانات ، ودور اللهو ، وتقول المؤلفة:

« .. وما أن يصعد واحد منهم الى التاكسي لتقله الى منزله أو الى حيث يقصد حتى يبدأ بالكلام عن همومه ، عن متاعبه ، عن أحزانه ، عن مشاكله الخاصة ، وعن الامور العامة أيضاً ، ثم يبدأ بطرح الاسئلة الشخصية والاستفسارات التي لا مبرر لها ولا جدوى منها .. مجرد ثرثرة وقتل للوقت والاعصاب .

ومقابل هذا الوجه .. هناك وجه آخر :

« التلاميذ والعمال وآلاف الناس الذين تمتلأ بهم الشوارع كل صباح ، وهم في طريقهم الى المدارس ، والمعامل ، والدوائر والشركات ومؤسسات الدولة ..

وبشكل عام فان هذه القصة الجديدة لفيلكس تيرام .. تضاف الى العديد من الاعمال الادبية التي ظهرت في هذه العاصمة أو تلك ، لهذه الكاتبة أو غيرها ، مجسدة في سطورها المعاناة العادة ، وظروف العمل الصعبة ، والحياة القاسية التي باتت المرأة في العالم مضطرة ضمنها الى العمل في سائر القطاعات وشتى المهن المريعة والصعبة من أجل الرغيف والاعتية وباقة الورد ، ومن أجل أن لا تصبح الحياة .. مجرد انتظار و .. مجرد موت في الحياة .

## كازانتزاكس حنان الكاتب

### و .. شرف الانسان

الكتابة هي الفعل والانجاز والمحبة ، والوقفه النبيلة الشجاعة الى جانب كل قيم الحق ، والصدق ، والخير ، والمحبة ، والانسانية ، والجمال ، والكاتب الحقيقي

هو صوت الصديق والنبل، هو اليد التي تمنح قمحاً وورداً وماء، للناس، لكل الناس، وهو الرجل الفارس، والقامة المسكونة بالشهامة والمروءة، والكاتب الحقيقي \* الاصيل، يقف وسط العالم \*\* كما تشمخ النخلة، الشجرة، تهب الآخرين الظل والثمر \*\* وكما تشع المنارة، تدرأ الظلام وتنجد وتساعد، وهو بالتالي أبعد ما يكون عن الانانية والحقد وكراهية الآخرين والترفع عنهم \*\*

ناظم حكمت \*\* كان شقيقاً للآخرين حتى وهو يعاني في السجن، كان يؤمن بأن من واجبه ككاتب أولاً وكناسان أن يساعد السجناء على التحرر من الأمية، وكان يحرقهم منها، كذلك كان يفعل « نيرودا » في الحرب الأهلية الإسبانية، يساعد، وينجد، ويعمل على إسعاف الجرحى، وتهجير المهجدين، وحماية المطاردين \*\*

وليس قدراً أن يكون الكاتب الاصيل هو المرفأ والمنارة، الظل والشجرة والثمر، يد النجدة والمساعدة للآخرين، بقدر ما هو واجب الايمان بالانسان ورسالة الانسان في هذه الايام المعبودة والمأهولة والتي اسمها الحياة، والكتاب هم أولاً وأخيراً الطليعة الإنسانية، وعلى هذه الطليعة، أن تكون باستمرار هي الأكثر محبة وإنسانية، وإيماناً بالانسان والقيم الجميلة \* وكل المبادئ النبيلة الشجاعة، الخيرة \*\*

وفي مذكرات هيلين ساميوس، أرملة الكاتب اليوناني الراحل نيكوس كازا نزاكس، يضيء أيضاً وأيضاً الوجه الانساني الاصيل لهذا الكاتب الانسان والذي عاش يكتب، يناضل من أجل الانسان \*\*

تقول هيلين ساميوس :

« ثلاثة وثلاثون عاماً عشتها معه، زوجة له ورفيقة درب ولا أذكر أنني تأملت لتصرف بدر منه، أو شعرت في يوم من الايام وطوال تلك السنوات بأنه أسماء الي»، أو تصرف معي بشكل لا انساني، كان حنوناً، وانساناً، شريفاً، بريئاً. كان \*\* ويحمل في أعماقه طهر الملائكة والاطفال، كان يحب الآخرين، ويعمل.

ما في وسعه على تقديم المساعدة لكل من يحتاج الى مساعدة .. ولكل من يطرق بابہ .. أو يلجأ اليه ..

وكان يقول لي دائماً :

« من المهم أن يترك الانسان شيئاً للناس .. فأيام العمر مهما طالقت قصيرة ومعدودة .. ولا شيء يبقى الا محبة الآخرين وضاءة دروبهم والعمل على سعادتهم » .

وعن الايام الاخيرة التي عاشتها الى جانب زوجها الراحل تقول هيلين :

« في أيامه الاخيرة كان يقول لي :

— أحيا الآن من جديد في ذلك الفسق الخريفي الذي هبط رفيقاً ، رفيقاً ، مثل طفل مع الفصل الاول من كتابي الجديد « رسالة الى الجريكو » اقرئي يا بنيتي ، اقرئي ، لاسمع .. » ، وقرأت بضع صفحات ثم لم أقر على المضي في القراءة ، صعدت الفصة الى حلقي ، لأول مرة كان نيكوس ، يتكلم عن الموت .

صرخت وقد استبدني اليأس :

— لماذا تكتب كما لو كنت ستموت ؟

وبداخلي تساملت :

« لماذا استسلم اليوم للموت ؟

أجابني بلا أدنى وجل :

— كلا لن أموت ، يا رفيقتي . فلا تحزني ،

ثم عاد يقول بصوت أقل خفوتاً :

— أحتاج الى عشر سنوات أخرى .

ومد ذراعه ، لمس ركبتي ، وقال :

— هيا الآن ، اقرئي ماذا كتبت ؟

كان ينكر أمامي احساسه بدنو الموت ، ولكن ربما كان في أعماقه يعرف ،

والأفناناذا وضع ذلك الفصل « الفصل الاول من كتابه الاخير رسالة الى الجريكو »  
في مظلوف وأرفق به خطاباً الى صديقه بنديلي بريفيلاي ، يقول فيه :  
« لم تستطع هيلين أن تقرأ هذه الصفحات ، غلبها البكاء ، لكنه أمر حسن  
على أي حال أن تبدأ في التعود عليه ..  
وأن أتعود عليه أنا أيضاً .. »

## يشار كمال و . . فولاذ العمل

### و . . مدرسة الحياة

الحياة هي المعلم الاول ، والمدرسة الأكثر أهمية ، والجامعة التي تصقل  
الانسان الحقيقي ، تهذيبه ، وتعلمه ، تكشف عن مواهبه ، وتصنع منه انساناً  
آخر أكثر محبة وفائدة للموطن والوطناء وهي التي تمنحه السلاح الانساني ،  
الوعي والصلابة والفعل وانجاز الاعمال الجيدة ، وفي بعض الاحيان يكون هذا  
السلاح ، هذا العلم ، أكثر أهمية وفعالية مما قد تمنحه أية مدرسة أو جامعة  
في العالم ..

وفي وطننا العربي كما في العالم ، وعلى صعيد الادب مثلاً .. ثمة عدد كبير  
من الادباء الذين تخرجوا من جامعة الحياة ، من العيش والتقلب في نارها وثلجها ،  
في فولاذها وعواصفها وأعطوا .. فكانت عطاءاتهم من الاهمية بمكان ..

وفي عواصم العالم ، في الدوائر الثقافية في العالم ، ثمة الآن اهتمام كبير ،  
بكتاب تركي غير معروف في أوساطنا الثقافية ، هو يشار كمال ، ويشار تعلم  
في مدرسة الحياة ، وفي نارها وثلجها تقلب طويلاً ، وكتب وأعطى ، وترجمت  
أعماله في السويد ، وفي النرويج ، وفي فرنسا ، وفي الاتحاد السوفيتي وفي

فنلندا ، وفي المجر ، وفي يوغسلافيا ٠٠ وفي العاصمة التركية نفذت حديثاً الطبعة الاولى من روايته الاخيرة « أساطير جبال أغري » ( ١٠ ٠٠٠ ) نسخة خلال شهر واحد ، وفي استفتاء أجرته الصحافة التركية أجمع القراء الذين شاركوا في الاستفتاء الى جانب رجال الفكر والثقافة علي أن يشار كمال هو أهم روائي تركي معاصر ، وأنه يعيد أمجاد ناظم حكمت في الاستحواذ علي مشاعر القراء وانتشار كتاباته في كل مكان ٠٠ والى جانب ذلك فان الاكاديمية الملكية السويدية رشحت يشار كمال لنيل جائزة نوبل ٠٠

فماذا عن هذا الكاتب ٠٠

ما هي عطاماته ٠٠

ماذا صدر له ؟

أين كان قبل أن يكتب ؟

قبل أن تثار حوله كل هذه الاهتمامات المالية .

وماذا عن حياته ؟

أين درس و ٠٠ عاش ؟

كيف بدأ يكتب . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

يقول يشار كمال في حوار معه أجراه نصرت مردان الكاتب العربي المقيم

في تركيا :

« حالت ظروف كثيرة بيني ، وبين متابعة الدراسة ، انقطعت عن الدراسة في سن مبكرة ، وفي مدرسة الحياة عرفت الكثير ، وتعلمت ، ولهذه المدرسة الفضل الاكبر في كل الاهتمام الذي يثار حولي الآن ٠٠ لقد اضطررت الى العمل في مهن عديدة ، في مزرعة للقطن ، ثم كاتب عرائض ، فمصلح أحذية ، ف ٠٠٠ حارس حديقة ، ثم عملت موظفاً في إحدى شركات البترول في العاصمة التركية ، وعشت شهوراً عديدة مع عمال القطن ، ومع الصيادين ، والبحارة ، وعمال جمع الاسفنج ، ثم عملت محرراً في قسم التحقيقات في صحيفة « الجمهورية » التركية ، وبعدها انبطلت بي مسؤولية الاشراف على قسم التحقيقات في الصحيفة المذكورة ، وبدأت

اكتب ما أحس به ، واتحدث عن الماضي والحاضر ، والمستقبل ، عن آلام الناس ، وأحزانهم ، أفراحهم وتطلعاتهم ، واخترت أن أعبر عن كل ذلك بكتابة الرواية ..

وقد صدرت ليشار كمال حتى الآن الروايات التالية :

الأرض فولاذ .. والسماء ..

المنقحة ..

أساطير جبال آفري ..

النحيل .. محمد ..

## برايا .. ناظم حكمت والذكريات

### والوفاء اثر النبيل الجميل

يقول شاعر عربي معاصر :

« بين وجهي وعينيك مائدة »

من دماء العصفور <http://Archivebeta.Sakhril.com>

لحم زنايق مشوية وزجاجات دمع

تعتق أرغفة من تراب البشر

« بين وجهي وعينيك مائدة من رصاص »

ويقول الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أراغون :

« الحب يعين على الحياة ويساعد عليها »

ولأن الحب يعين ، يساعد على الحياة ، يبعد عنها والى حد ما ، تلك المائدة :

من الرصاص ، تلك الأرغفة من تراب البشر وزجاجات الدمع ، فان برايا عارفي ، الزوجة الأولى ، الحب الأول لناظم حكمت ، الشاعر التركي المعروف لا تزال الى الآن ورغم مرور أكثر من ثلاثة عشر عاما على رحيل ناظم حكمت ، تحيا على الذكريات ، وهي ومنذ تلك السنوات قررت أن تسكن الوفاء للشاعر ، وأن

تعانق وإلى الأبد قصائده و .. رسائله إليها وذكرى الأيام الجميلة والسنوات العزينة والمزدانة بالفراح جد صغيرة ، عاشتها جنباً إلى جنب معه ، ومع معرفة برايا الثامنة بأن « ناظم » أحب خلال حياتها له .. أحب منور وتزوجها وأنجب منها ، لكنما الحب الحقيقي كان أبداً دائماً ويبقى هو وحده القادر على التسامح والغفران ..

وقد صدر حديثاً في العاصمة التركية «استنبول» كتاب جديد بعنوان :

« رسائل ناظم حكمت إلى زوجته الأولى برايا »

وفي الكتاب الكثير من حب ناظم وحياته مع برايا ، وفي الكتاب كما يقول الكاتب العربي المقيم في الجمهورية التركية نصرت مردان أن برايا كانت قبل أن تحب ناظم حكمت ويحبها ويتزوجها زوجة رجل تركي اسمه وداد عازفي وكان قد هجرها وغادر العاصمة التركية إلى باريس حيث عمل في الانتاج والافراج السينمائي وأخرج عدة أفلام فاشلة وبعد أن هجر عازفي برايا .. تعرفت بالشاعر وأحبته حباً عميقاً وكان ذلك في عام ١٩٣٠ ، وبعد عامين استطاعت الحصول على الطلاق من زوجها ، واتفقت مع الشاعر على الزواج ، غير أن الشاعر اعتقل بعد شهر واحد من الاتفاق بتهمة العداوة للسلطة التركية الحاكمة آنذاك وكتابة القصائد والمنشورات ضدها ، وفي السجن كتب الشاعر أجمل قصائده لبرايا ومنها :

« جميلة ذكراك في السجن

عبر أخبار الموت والانتصارات

وعمرى يتجاوز الأربعين

ولكم هو جميل أن أتذكرك

وأتذكر يدك المنسية فوق فستانك الأزرق

وعقب شعرك يملأ أعماقي ..

بعبير استنبول .. »

وفي أعماق السجن ومع قلبه الذي كان « يخفق مع أبعد نجم في السماء »

.. كان يروح باسمها ويكتبه في الوحدة والأسى وفوق الظلام :

.. وتمر السحب ..  
 مسكونة بالأنباء ..  
 وتبعث يدي برسالة منك ..  
 لما تصل بعد  
 وتسكنني رغبة في البوح :  
 برايا ..  
 برايا ..

وبعد ثلاث سنوات ، وبمناسبة اصدار عفو خاص بذكرى اعلان الجمهورية التركية خرج الشاعر من السجن وتزوج من برايا ، وبدأ يعمل كاتب سيناريو للأفلام السينمائية والتلفزيونية التركية ولكن سرعان ما عاودت السلطة الحاكمة آنذاك القاء القبض عليه ، وبعد مرور ثلاث سنوات فقط على عودته الى الشمس والنور والحرية وبرايا ، والتهمة هذه المرة محاولة قلب نظام الحكم والتعاون مع بعض ضباط كلية الطيران لتحقيق ذلك ، واستمر الشاعر طويلاً في السجن ، اثني عشر عاماً ..

وفي عام ١٩٥٠ خرج مرة ثانية الى الشمس والحب والحرية ، ولكنه أحب هذه المرة منور المعروفة في أشعاره وتزوجها وكتب الى برايا :

« .. برايا قد تكون هذه الرسالة هي آخر رسائلي اليك ، حزين أنا لانني لم أعطك حقك ، جزاء صبرك واخلاصك ، لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائماً وسأبقى صديقاً لك ، فمدي يدك يا برايا ، زوريني ولتكن هذه الزيارة بأية صفة كانت .. زوريني »

لكن برايا ما مدت له يداً أبداً .. ولم تزره ، لكنها واصلت الحياة وحيدة وحيدة مع ذكرياتها وحبها الكبير للشاعر وبعيداً عنه ، وظل الشاعر في حياتها الخبز والهواء والتسمة والموسيقا .. وفي الستينات رحل الشاعر عن الحياة ، ليبقى خالداً في حركة الشعر التركي والعالمي .. وما برحت برايا الى الآن تعيش في استنبول ، وكل عالمها ما يزال يتمحور ورغم كل السنوات مع الشاعر



الزوج والحبيب الراحل .. مع وحول مجموعات أشعاره والكتب التي صدرت له ، وعنه ، والمقالات التي كتبها والتي كتبها عنه ، ومع مئات الأشرطة التي تحدث فيها وتحدثت عنه ، ومع صوره ورسائله وقصائده لها واليهاءوعنها، وذكريات الحب والزواج والرحيل .. مبرهنة على أنه لا أجمل ولا أنقى من المرأة عندما تشف وترق وتصبح أجمل وأكثر انسانية بالحب ، ومؤكدة انه يمكن للمرأة للانسان وبالحب وحده أن يصبح أجمل وأنقى وأكثر قدرة على التصعيد الانساني وعلى الوفاء الانساني الشر .. النبيل الجميل .

## الحقد والتناول والشتيمة أسلحة الكاتب والانسان الفاشل

الشتيمة لا تبني ، انها تقووه وتسيء ، تزرع الشر ، تنثر الحقد ، تطلق بالأسود كل جميل وأبيض ومعتاد ، وهي سلاح الفاشلين ، الفارغين ، الحاقدين ، وقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد لكاتب كان يمكن أن يكون شيئاً ، أن يشكل إضافة أدبية ما ، أن يثري العالم أكثر فاكثر بنور ما ، بوعي ما ، لولا أنه اختار أن يلهث وراء الشهرة ، وراء مايكروفون الاذاعة وشاشة التلفزيون ، وزوايا الصحف ووراء حفنات النقود .. وفي الستينات عندما أصدر فلاديمير نابوكوف روايته المعروفة لوليتا ، كان يتشبع بشيء من الوعد ، من الأمل ، ورغم رداءة ولا أخلاقية الموضوع ، ولا انسانية المضمون الذي طرحه في لوليتا فقد أحاطت به اهتمامات أدبية ، وانعقدت حوله آمال بأنه يمكن أن يتطور ، أن يتقدم ، أن يطرح فيمس سياتي من الأيام وغير أعمال أدبية جديدة ، وما يمكن أن يكون أجمل ، أعمق وأنبل من روايته الأولى تلك « لوليتا » غير أن فلاديمير نابوكوف ، اختار الشتيمة ، تبنى الحقد ، التزم السطحية ، وهذا ما يتجسد في كتابه الذي صدر مؤخراً في لندن ، والذي يحمل اسم : « آراء صلبة » ، منشورات دار فيلانفلد ، فهذا الكتاب يضم عدداً كبيراً من الأحاديث الصحفية التي لا قيمة

لها ، وعدداً آخر من الحوارات الأدبية التي أجراها مع المؤلف عدد من محرري الصفحات الثقافية في صحف متعددة إبان صدور لوليتا ، وإلى جانب ذلك يتضمن الكتاب آراء المؤلف بعدد كبير من أدباء العالم الذين أثروا عالم الإنسان .. عالم الفكر والأدب بمعطاهاتهم والذين لا يمكن أن يكون فلاديمير نابوكوف مؤلف لوليتا على مستوى أي واحد منهم على الإطلاق بل أنه لا يصلح أن يكون حتى مجرد تلميذ صغير لأي واحد منهم فهو يقول مثلاً في كتابه هذا « آراء صلدة » أن أرنتست هيمنجواي ، ليس سوى كاتب لا يصلح إلا لكتابة قصص للأطفال ؟! .. وأن الشاعر الكبير الذي ترك بصماته على أدب هذا العصر « توماس ستيرن اليوت ، هو عبارة عن كاتب من الدرجة الثانية وأيضاً وأيضاً فان جان بول سارتر ، برأي مؤلف كتاب آراء صلدة .. ، مؤلف لوليتا من الدرجة الثانية وكذلك الأمر بالنسبة لـ . البير كامو ..

وحقاً أن الشتيمة إنما هي المؤشر الواضح على العمق الفكري ، وعلى الرداءة الأدبية بل وحتى السلوك اللا إنساني والأخلاقي أيضاً ..

## باريس الخبز والكتساب

### وصوت العصر وهواء العالم

أيام المقاومة والنار والدم والذهب والبطولات كان الشاعر الفرنسي بول ايلوار يقول :

« باريس لم تعد تأكل الكستناء في الشوارع .. »

ولكن بمقاومة الشعب الفرنسي سرعان ما رفرفت الحرية وسرعان ما عادت باريس تأكل الكستناء في الشوارع ، وطعام باريس اليومي إلى جانب الخبز والكستناء وباقات الورد .. طعامها أيضاً وزاد أناسها اليومي الصحيفة والكتاب فإلى جانب الرغبة صباحاً وباقية الورد ، كذلك تأخذ الصحيفة ، والكتاب ومكانهما كما باقة خبز ثانية ...

وما أن يصدر كتاب جيد ، يبرز مؤلف جديد في العاصمة الفرنسية حتى يقبل الناس هناك على شراء الكتاب ، وقد صدرت حديثاً في باريس عدة كتب جديدة • وهذه الكتب تزدد رواجاً يوماً بعد يوم ، ويزداد سفرها يومياً الى مكتبات الناس وأصابعهم وعيونهم وأفكارهم وتحيا في مكتباتهم وبين أصابعهم قناديل ضوء وباقات ود ..

فما هي هذه الكتب الجديدة ؟

عن أي شيء تتحدث ؟

ماذا يريد أن يقول فيها مؤلفوها للناس في باريس ، وفي فرنسا ، وفي العالم ؟ • وماذا تقرأ باريس في هذه الأيام ؟

في أول قائمة الكتب الراجعة الآن في باريس ، رواية جديدة لكاتبة شابة اسمها أمانويل أرسان ، وتحمل الرواية اسم « أمانويل » وتتحدث المؤلفة فيها عن تجربة فتاة فرنسية تمانى البحث عن الحب في هذا العالم وترحل مع الوجوه والناس والأصدقاء لكن الغيبة ترافق الرحيل وتظل الفتاة تبحث عن الحب ، المرفأ ، الخلاص ، الواحة ، وقد بلغ عدد النسخ التي بيعت من هذه الرواية المليون نسخة ، كما تحولت الى فيلم سينمائي من اخراج المخرج الفرنسي الشاب جوست جاكمان ، وما يزال الفيلم يعرض في باريس منذ شهور عديدة • • والى جانب هذه الرواية قصة طويلة من تأليف الكاتب الفرنسي الشاب باسكال لينيه « ٣٤ عاما » وتحمل القصة اسم الدانتيل « ويتحدث باسكال لينيه ، في هذه القصة عن فتاة فرنسية تعمل كوافورة في صالون لتسريح وتجميل السيدات ، وتمر • • بها الأيام وهي تضفي على رؤوس ووجوه النساء الاناقة والجمال ، ووسط الأيام التي تمر ، العمر الذي يذبل ، يرحل ، يفنى يوماً بعد يوم ، تلتقي بالحب ، تحب شاباً برجوازيًا وتعلم أن تتطور علاقتها معه الى عمر آخر داخل العمر والى حب دائم ، استقرار دائم ، لكنه يتركها ويمضي وتعود الى عملها ، وتعود الأيام تمر ، تذبل ، وتفنى وسط التعب والأحلام ، وقد بلغت مبيعات هذه القصة تسعمئة ألف نسخة ، وتأتي بعد ذلك رواية هارفي بزنان ، مدام اكس

( ٣٠٠ ) ألف نسخة ٠٠ ورواية « انه صغير السن ٠٠ لكنه رجلا كان ٠٠ تأليف لولا ميستانغ ( ٢٥٠ ) ألف نسخة ، ورواية « الخبز الاسود » ، تأليف جورج أمانويل ( ١٠٠ ) ألف نسخة خلال شهر فقط ، والى جانب القصة والرواية تنتشر أيضاً كتب الدراسات السياسية والتاريخية فقد بلغت مبيعات كتاب « نهوض الصين » تأليف الامين العام السابق للحزب الشيوعي ألان بيار ( ٨٠٠ ) ألف نسخة وبلغت مبيعات كتاب « دفتر مذكرات الآتي » تأليف ميشال جوبير وزير الخارجية الفرنسية السابق ( ٤٠٠ ) ألف نسخة كما بلغت مبيعات كتاب مارك هاك عن تاريخ النازية واندحارها ( ١٠٠ ) ألف نسخة ٠٠

وكما لاحظنا فان هذه اللوحة السريعة عن باريس والكتب تؤكد ومن جديد تلك الحقيقة المعروفة عن الشعب الفرنسي ، بأنه شعب لا يفصل أبداً بين الخبز والورد والنسمة والكتاب و « هواء العالم »

## المرأة ٠٠ دورق العطر و رسائل ميشال جوبير

تظل المرأة دورقاً من العطر والجمال والوجه الاجمل في الحياة ، وتبقى تسكب الحنان وتزيد في جمال الانسان وفي اخضرار وخصب الفصول والحياة ٠٠ وبالتأكيد ان أي مكان تعمل فيه امرأة ، توجد فيه امرأة يأخذ شكلاً آخر ، بعداً آخر ، أكثر عافية نفسية وأكثر انسانية وحناناً ورقة وتهذيباً ، وقد امتد ظل المرأة ، عمل المرأة \* وجود المرأة في عصرنا الى مرافق شتى فثمة في وطننا العربي، وفي العالم المرأة الوزيرة \* والمديرة ، والمنتجة ، والعاملة في حقول البناء والتنمية والاقتصاد وسائر مرافق الحياة ، وثمة أيضاً وأيضاً في العالم المرأة رئيسة مجلس وزراء ، رئيسة حزب، ورئيسة تحرير صحيفة أو مجلة ومديرة لدار الاذاعة ٠٠ و٠٠

وقد صدر حديثاً في العاصمة الفرنسية كتاب جديد عن المرأة والمرأة وحول المرأة ، وهذا الكتاب يتوجه بالحديث الى المرأة التي هي الفل والزنبق

ودورق العطر ، والتي هي أيضا المؤثرة في الرأي العام وفي التحولات والبناء ، والكتاب من تأليف ميشال جوبير ، وزير الخارجية في الحكومة الفرنسية السابقة، والكاتب والمفكر الفرنسي المعروف ، ويحمل الكتاب اسم : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات » ..

ويوجه ميشال جوبير في هذا الكتاب عدة رسائل صريحة ، متعاطفة الى عدد من النساء الرموز في الحياة المعاصرة ومنهن مثلا :

أنديرا غاندي

باندرانايكا

مارغريت تاتشر

جاكلين بوديرييه

بريجيت باردو

وتتضمن الرسائل آراء وأفكار وانطباعات المؤلف عن السيدات اللواتي وجه لهن رسائله المفتوحة ، ومما يتوله في رسالته الى السيدة أنديرا غاندي :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« أمة حياة هي حياتك ، أنني أشعر بالصداع الخفيف عندما أستعرض مجموعة الأسئلة التي توجه اليك من أنحاء المعمورة ! .. أسئلة مذهلة وبالأخص ذلك النوع الذي يسألك باستمرار :

كيف لك وأنت الشرقية البسيطة - القدرة على ادارة شبه قارة تحتوي على عدد لا حصر له من الملايين ؟

أقول لك :

يا لفضالة ذاتي تجاه هرمك الشامخ ، لقد تجلت درايتك وعظمة حنكتك في الامور وأنت تحكمين هذه الارض القاحلة وهذا الشعب اليائس الذي ينسى كل فرد فيه عمق بؤسه في لحظة من لحظات الزمن فيتناسل ويوسع من حجم المصيبة التي تقع على كامله .

من السهل القول بأن هناك تشابهاً وتنافراً بين كل رجل ورجل .. وبين كل امرأة وامرأة ، ولكنك أنت وحدك غدوت حقاً نسيجاً وحدك .. ليس في الهند وانما في العالم بأسره فخرجت الهند الحديثة النووية القادرة على أن تؤدي دور الوسيط مستعينة لا بسلاح التهديد وانما بهياكل أهلها العظمية الهائلة ..

وفي رسالة ميشال جوبير الى بريجيت باردو في كتابه : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات يقول :

« .. أي خاطر جعلني أكتب عنك واليك ، فأشهد بذلك وأعترف بأنك حقاً امرأة تعمل في حقل السياسة العامة ؟ وطالما توجه إليك الادباء والصحفيون برسائلهم المفتوحة على صفحات الصحف وفي الكتب ، ولكني ما زلت أذكر مناسبة واحدة لذيدة .. كان لقاءك فيها مع رجال الصحافة ، بمدينة نيويورك عام ١٩٦٥ ، وسألك أحد الصحفيين قائلاً : هل يرضيك أن تتلني في شخصك معاني الشهوة الجنسية في العالم ؟

وكان ردك بكل بساطة :  
أريد أن أكون نفسي فقط ..  
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

« .. ما زلت جميلة ساحرة رغم الأربعين ، حياتك تلقائية ، عفوية ، لا تتطلعين الى أكثر من اللحظة التي تعيشين فيها ، لقد قرأت لك عبارة واحدة رددتها على لسانك الصحفي الفرنسي جاك شانسيل والعبارة تقول :

« أجل ما زلت أعيش في الحاضر .. لانه عندي أهم ما في الوجود ، ليس المستقبل عندما نقتحمه هو « الحاضر أيضاً ؟ »

يا لك من فيلسوفة صغيرة نفاذة ، عجز عن الحديث بمثل بساطتك وأسلوبك كبار الفلاسفة ؟ ..

ان الشخوخة يا بريجيت لن تدب في أوصالك .. مطلقاً .. »

وفي رسالته الى جاكولين بودرييه التي تشغل منصب المديرية العامة لهيئة الاذاعة الفرنسية يقول ميشال جوبير :

« كنت أثبه بالسيارة المظلمة الفخمة التي كنا نراها في فترة ما قبل الحرب . ونحن في حياتنا المتواضعة ، فتراك تمرين أماننا ، ويلوح بريق سيارتك عن بعد كي يفسح الطريق لبريق قادم آخر ، وهو ذكائك الوقاد وأسلوبك العبقري ، وحسن ادراكك للأمور ، واستغلالك لكل الكفاءات المتوافرة أمامك ، ولكن طموحك الكبير ، السذي طغى على سائر صفاتك قد جعلك موضعاً للنقد والتجريح ! ولطالما دافعت عنك طائفاً مختاراً وأنا أحاول أن أقول لنفسي بأن وثبة الطموح عندك ما هي الا نزوة عابرة .. ستمضي مع الوقت ، ولكنها بقيت في نفسك قائمة متسلطة ، وأصبح طموحك السبب في هذه المعركة الضروس بينك وبين نفسك ، فتضاعف عدد « أعدائك ، وكثر حسادك » .

وعلى هذا النحو ..

ويمثل هذا الأسلوب ..

تستمر رسائل المؤلف إلى السيدات الرموز في الحياة المعاصرة ، واللواتي مر ذكرهن في المقدمة ..

ولعل السؤال الذي يطرحه هذا الكتاب :

ماذا يريد ميشال جوبير .. المؤلف .. من هذا الكتاب .. من توجيه هذه الرسائل ، عبر هذا الكتاب ؟

يقول المؤلف ، رداً على هذا السؤال المقترح ، المفروض ، المطروح :

يقول في مقدمة الكتاب :

« لأنني أشعر بالثقة بهن ..

بالنساء اللواتي وجهت إليهن رسائلي في هذا الكتاب ، وألفت من أجلهن واليهن هذا الكتاب ، ولأنهن قليلات ، ونادرات ، ولا .. غني لنا .. عنهن »

## رحيل .. أدوارد كلاوديوس

قبل أشهر رحل عن عالمنا كاتب صديق لشعبنا وأمتنا .. انه الكاتب الألماني الديمقراطي أدوارد كلاوديرس ..

كلاوديوس زارنا هنا في دمشق قبل ثلاث أعوام ، وحل ضيفا علينا في اتحاد الكتاب العرب ، وخلال أيام حرب تشرين المجيدة كان هنا في دمشق ، وشاهد القصف الوحشي الفاشي الصهيوني على مساكن دمشق الأهلة بالسكان المدنيين ، وذكره هذا القصف الصهيوني بالفاشية النازية المنقرضة التي سبق له أن ناضل طويلا خلال حياته من أجل اندحارها وهزيمتها وانقراضها ، وآخر كتاب أصدره كلاوديوس كان عن بلدنا .. عن نضال شعبنا ، وكفاح القائد والعزب في قطرنا على درب التحرير والتنمية والبناء ..

وكانت حياة هذا الكاتب منجسة بالأعمال ، مسكونة بالايمان والنضال من أجل انتصار قضية الحرية والعدالة والحياة الاجمل ، فقد شارك في الكفاح ضد النازية ، ووقف الى جانب الجمهوريين الاسبانيين بالكلمة والسلاح ، حمل الكلمة الفعل ومعها أيضاً حمل السلاح وقاتل في صفوف الجمهوريين الاسبان ، وكان أول قنصل لجمهورية ألمانيا الديمقراطية في دمشق عام ١٩٥٦ ، ثم أصبح بعد ذلك سفيراً لبلاده في جمهورية فيتنام الديمقراطية ، ترك كلاوديوس عدة أعمال أدبية ومنها : « زيتون أخضر وجبال جرداء » رواية عن الحرب الاهلية الاسبانية ، « أناس الى جانبنا » رواية فازت بجائزة الدولة عام ١٩٥١ ، وترصد الرواية مرحلة البناء والتطور في جمهورية ألمانيا الديمقراطية وكان يود قبل رحيله أن يصدر كتاباً عن الزعيم والشاعر الفيتنامي هوشي منه وعن ذكرياته ولقاءاته مع الزعيم الفيتنامي الراحل ، كما كان يود أن يسافر الى فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ليكتب عن تلك البلدان التي انتصرت فيها ارادة وكفاح الجماهير كما يقول الكاتب والزميل كامل اسماعيل الذي رافق الكاتب الراحل عندما حلّ الكاتب ضيفاً علينا في اتحاد الكتاب العرب قبل سنوات ..



واننا في اتحاد الكتاب العرب .. وفي مجلة الآداب الأجنبية ، نشعر بالاسى  
لرحيل الكاتب الصديق ، ونود من الزملاء في اتحاد الكتّاب الالمان الديمقراطيين  
اعتبار هذه الكلمات بمثابة العزاء لهم ، والمشاركة في حزنهم ، وبمثابة تحية وفاء  
وتقدير لادوارد كلاوديوس .. الكاتب الالماني الدينيوقراطي الراحل .

## الكاتب هو الفعل والقمح وقمة .. البذل والسقاء

لا يملك الشاعر ، الكاتب ، المفكر الاصيل والحقيقي شيئاً خاصاً به هو  
أبعد ما يكون عن الانانية ، عن الفردية ، عن التمسك بأية ممتلكات وعن  
الحرص على أية مكاسب شخصية ، ذاتية ، حتى وإذا كان الشاعر ناظم حكمت قد  
قال ذات يوم :

« ليست هي الذبيحة الصدرية التي تؤمني .. »

أيها الرفيق الطيب

ولا ذكريات آلام السجن والمنفى ..

الذي يؤمني ..

ان الأيام ما زالت تمر ..

وأنا لا أملك ما أقدمه للوطن ، للناس ، لشعبي .. وللإنسان

في العالم ..

غير .. تفاحة بلون العطر والدم ..

هي :

قلبي .. »

فان الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أرغوان ، أثبت ومن جديد مدى حبه  
للوطن ، للناس في وطنه ، وللإنسان في العالم ، فلقد توجه لويس أرغوان ، في أوائل

الشهر الماضي الى ٠٠ « المركز الوطني للأبحاث العلمية في باريس ، وقام باهداء هذا المركز كل ما يملك من مجموعات فنية ، ومن مخطوطات ووثائق أدبية وفنية ومذكراته التي لم تنشر بعد ، ومجموعة كبيرة من الرسائل الخاصة والعامة المتبادلة بينه وبين كبار أدباء العالم ، وكل اللوحات والأشياء التي تُعتبر من الممتلكات الشخصية للشاعر الفرنسي الكبير ، ويمكن اعتبار ما قدمه أرغون أكبر وأهم مجموعة من الممتلكات الخاصة التي سبق وأن قدمها كاتب أو أديب أو فنان ما ، خلال حياته ، و ٠٠ اذن يؤكد أرغون ومن جديد أن الشاعر ، الكاتب المفكر الاصيل ، هو القمة في البذل وفي العطاء ٠٠ ويجب أن يبقى كذلك على مر العصور ٠

## اشارات

- - « ١ » المقاطع الواردة من مذكرات هيلين سامبوس - أرملة كازانتزاكس هي من ترجمة د- نعيم عطية - مجلة الدوحة - قطر - ٠
- - « ٢ » المقطع الشعري من قصيدة لخلدوعمران في مجموعة « مرفأ الذاكرة الجديدة » ٠
- - « ٣ » المقاطع من رسائل ميشال جوبير في كتابه المذكور ، هي من ترجمة الكاتب ناصر الدين النشاشيبي - مجلة الشرقية - السعودية - ١٩٧٧ ٠
- - « ٤ » المقاطع عن كتاب فيكتوريسا تيرام وعن الكتب الفرنسية الجديدة - مأخوذة بتصرف من نشرة « انباء من فرنسا » الطبعة العربية ، الأعداد ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ ٠

# ثلاثون سنة من الشعر البولوني

١٩٧٤ - ١٩٤٤

ريزارد ماتوسزونسكي  
ترجمة : مكاري حكيم

تميزت سنوات ما بين الحربين بفتح هائل للشعر  
البولوني ، فهذه الفترة ، التي سارسم لها في  
الصفحات التالية ، صورة موجزة ، قد احتفظت  
بتراث شعري رائع .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— من البديهي ان كل مصدر للنهضة الادبية، يجب ان يبحث عنه دوماً .  
في التحرك من خلال الافكار والمواقف المتصارعة فيما بينها ، والتي لا ريب في  
انها حددت التنوع والخصب اللذين يميزان الشعر البولوني ، للسنوات التي  
سبقت الحرب العالمية الثانية . لقد امتلات هذه الفترة كلها بالمجادلات التي  
كان يتابعها من جهة « المتابعون » للتقليد المحصور في فترة زمنية معينة او  
التي كانت تتألف ضمن نفس الحدود ، من تتابع الادب الحديث ، ومن اصداء  
الرومانتيكية البارزة جداً في الشعر البولوني . ومن جهة ثانية ، من قبل  
انصار مختلف المناهج الطبيعية .

وعلى اثر الحرب العالمية الثانية ، كان جميع المشتركين في هذه المجادلات  
الشعرية ، قد أصبحوا من ذوي الشعور الرمادية .. (اي المسنون) ويبدو ان  
موضوع حوارهم حول مشكلات لغة الشعر ، وعن دور مقطع القصيدة وعن

القافية ، وعن المجاز التقليدي قد أصبح كخط تاريخي محض ، تجاه المشكلات الآنية الملحة ، المتطلبة تعبيراً وشهادة ، الا وهي مشكلات الأمة ، ونضالها ضد الغزاة ، وموت الملايين من البشر الذين اغتيلوا ، كذلك تصرف الفرد في الموقف الجديد ، الذي صنعه له العالم ، متحدباً جميع القواعد الاخلاقية ، المفروضة حتى ذلك العهد ، كذلك ، كانت أولى سنوات ما بعد الحرب ، تؤلف بالنسبة للشعراء البولونيين لمختلف الاجيال ، فترة بحث عن تعبيرهم الخاص ، عن موقفهم تجاه العالم .

— لدى الشعراء المسنين منهم ، كان هذا البحث يستند بالطبع الى ماضيهم الفني ، اما لدى المحدثين فقد كان في يابه الاول يدور حول صراعاتهم مع الماضي ، ومع اسلافهم من الشعراء ، ولكن في الحالتين ، كانت لهذه التحولات دلالة خاصة .

— من هذا القبيل كان عميد الشعر البولوني لهذه السنوات ليوبولد ستاف (١٨٧٨-١٩٥٧) الذي ابداً اتجاهه الشعري في مطلع هذا القرن ، والذي انعكست في اشعاره ، عدة مراحل من الشعر البولوني ، من صدى «البرناسيين» من الرمزيين ، من ذوي النزعة الكلاسيكية الحديثة . فقد توصل هذا الشاعر في آخر سنوات حياته الى ان ينظم ، مثلاً ، قطعة شعرية هي كناية عن امتحان مقتضب للضمير ، وهاكم ترجمتها :

« لقد بَنَيْتُ على الرمال »

« كل شيء قد انهار »

« وبُنِيتُ على الصخر »

« كل شيء قد انهار »

« علي الآن ، ان ابدا من جديد »

« بدخانٍ .. من دخان موقدتي »

وفيما عدا المعنى الفلسفي لمضمون اشعار Staff فالذي يلفت النظر على

الاخص ، في « مقطوعاته القصيرة » هو القالب المختصر - انها لمقارنة مذهلة بجانب آثاره القديمة التقليدية .

وتظهر هذه النزعة نحو الزهد الفني ، من معيزات السنوات الاولى لما بعد الحرب .

« تادنسز روزويز » المولود سنة (١٩٢١) الاكثر موهبة بين شعراء الجيل الجديد ، والمبتدع لاسلوب شعري خاص ، والذي لا يمكن مقارنته مع الشعر البولوني المعاصر ، قد انتقد في مجالات عدة - الكتاب السالفين - كونهم انتحوا في كتاباتهم منحى الممثلين ، وكونهم استخدموا الملابس والاقنعة ، « فالملابس والاقنعة تسقط في المواقف الحاسمة » لقد اعلن هذا ، مستنداً بقوله الى تعبير « جوسبرز » : « بما ان البشرية قد عرفت منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مواقف حاسمة كهذه ، فرسالة الشعر اذا تخلص بالتعبير عنها ، وذلك بان تظهر الانسان مجابهاً للحقيقة العارية - فيما يتعلق بالمواقف الاخلاقية التي وجد في مضمارها، نازعاً الفلافل المظلمة للخوارق الشعرية » كان « روزويز » يتكلم بقوة خارقة باسم الجيل المذبذب من اجزاء الحرب ، ذلك الجيل الذي كانت الحرب بالنسبة له تجربته الاولى ، فتراه مثلاً يكتب شعراً كهذا :

« لدي عشرون عاماً »

« انا قاتل فاشل »

« انا آلة »

« اعمى كالنصال »

« في يد السياف »

« لقد قتلت رجلاً »

« وبأصابعي الملطخة بالدماء »

« داعبت نهود النساء البيضاء »

« مشوّهة انا ، لم اكن ارى »

« لا السماء ولا الوردة »  
« ولا العصفور والمشي والشجرة »  
« ولا القديس فرنسيس »  
« ولا آشيل ولا هيكتور »  
« لفترة ست سنوات »  
« تنشقت رائحة الدماء » .

— بيد أن صدمة الحرب قد شجعت\* على السواء ازدهار الشعر البياني والشعر ذي النغمة الرومانتيكية التقليدية . لقد ساهم هذا الشاعر باغناء هذه النغمة ، وبصورة متميزة .

« فاديسلاف برونينسكي » (١٨٩٧-١٩٦٢) الذي يعتبر كأهم شاعر بولوني ثوري ، في فترة ما بين الحربين ، واعتبر منذ انفجار الحرب شاعراً وطنياً وعسكرياً ذا شهرة واسعة ، وكانت أشعاره خلال سنوات الحرب يتداولها جميع الناس .

— كان « برونينسكي » يملك هذه الملكة القذة ، بأن يضفي النضارة الشعرية ، على حقائق قديمة وغالباً عادية ، وذلك بأن يُعبّر بكلمات موحية للمشاعر المعروفة ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته : « المنشور » المشهورة و « حربة في المدفع » التي كتبها إبان الغزو العدواني في الفترة التي كان فيها الايمان المطلق بالانسان قد تضعضع بقسوة . فقد كان يُعبّر عن ثقته بالأسس التقليدية للمثل الانسانية والعقلانية .

— فالحافظ الوطني والثقة في أهمية التحولات الاجتماعية في بولونيا ما بعد الحرب ، كانت تظهر أيضاً لدى بقية الشعراء الذين كانوا قد نضجوا أيضاً في فترة ما بين الحربين .

« أنتوني سلومينسكي » المعروف بقصائده التي كانت تُسجل اللحظات المأساوية للتاريخ والحياة الاجتماعية ، كذلك التعبير عن حبه العميق للماضي .

لقد عبّر عن هذه الأشياء بلحن أشد وقعاً لأنها كانت تتعلق بأشياء فقدت الى الأبد مثلاً : (صورة فارسوقيا القديمة) ، الصورة في قصيدة «الرماد والهواء» .

— ان آثار ميزسلاو باستروم المولودة سنة (١٩٠٣) تتميز أيضاً بتعبيرها عن الجو الخاص للسنوات الأولى التي تلت الحرب، هذا الشاعر الذي يقرب شعره بصورة عامة من الشعر الفناني والفلسفي للرومانتيكيين ، وللمزمين نراه تحت تأثير الموقف التاريخي . يعلن 'عن نفسه مناصراً للشعر الملتمزم في التاريخ ، متعباً بذلك تقليد الشاعر المشهور « ميسكوبتس » في « أغاني ريفية » و « حلم ليلة شتاء » ومع ذلك فان تلك اللهجة التاريخية ، المسيطرة في شعر السنوات الأولى لما بعد الحرب ، اثارت بسرعة رد فعل ملحوظ ، ثم يظهر بأن الشاعر : « كونستانتي ادفون كالزيسكي » (١٩٠٥-١٩٥٣) كان أول من عارض هذا المنحى الشعري ، بكل ما أوتي من موهبة خارقة ، كان هذا الشاعر يعبر في شعره ليس عن المشاعر البسيطة ، والمباشرة ، الوطنية ، على السواء فحسب بل كان يستخدم الدعابة ، كان يجد نفسه على ما يرام في جو السحر الشعبي الغريب ، في جو الضواحي والبهيمية ، مقلداً بذلك زمن « بولونيا الفتية » وأخيراً كان يتأرجح بمهارة بين الشعر الفناني الصافي والشعر الساخر الهجائي ، بينما كان يُفجّر ' بالون « الشعر الرصين ، وتعرض « كالزيسكي » ليس لضياح حظوة التقليديين فحسب ، بل أيضاً حظوة المجددين أنصار المناهج الشعرية الطليعية ، المنظومة خلال فترة ما بين الحربين ، والتي كانت تعبر عن وجهة نظر رصينة طافحة بالايامن التفاؤلي . مستهدفة اصلاح اللغة الشعرية .

— مثل هذه المواقف ، قد نجد من يحمل شعارها ، ويفدو معلمها الرئيسي ، على الاخص ، في شخصية : « جوليان بزيلوس » (١٩٠١-١٩٧٠) ، وربما كان هو الشاعر الأواحد الذي حمل واحتفظ عبر الحرب ، بقناعة لا تنزعزع ، بان نجاح الشعر الجديد ، يتوقف على قوة المعارضة ، ضد كل ما كان يعتبر في سني شبابه « بالشاعرية العتيقة » ، كان ذلك يتعلق على الاخص ، بالحركة

الشعرية المعاصرة للبرناسيين ، والرمزية « للأصداء الرومانتيكية المتبدلة ، وكل ما كان يسمى باسم الشعر الفناني ، الذي كان « بزيلوس » يمثله معلناً شعاره بوجوب « الاعتدال في العواطف والاختصار بالكلمات » ، كان « بزيلوس » المعلم الاول لشعر « روزويس » ولكن في فترة ما ، تمردَ التلميذُ على المعلم وتبدو هذه الظاهرة متميزة جداً ويمكن لها بأن تصبح مرجعاً في تحليل الجيل الشعري الجديد.. كان « بزيلوس » يروجُ شعار : الاقل ما يمكن من الكلمات ، ولكنه كان يعتقد بقدرة الكلمة السحرية ، وبالصورة ، وبالمجاز .

وبالعكس ، فهو لم يكن يعتقد بأن تصريح الشعراء عن الحقائق الاخلاقية ذو دلالة معينة ، فقد كان « بوزويس » على عكس ذلك يعتبر نفسه كعالم للأخلاق ، ولم يكن يثق بسحر الكلمة والصورة ، أما « بزيلوس » فقد احتفظ بايمانه بمثله الخاص ، بالجمال الشعري ، لكونه هدفاً نهائياً للإبداع الشعري أما « بوزويس » فكان يضعُ هذه الحقيقة ، موضع البحث .

— وفي الخمسينيات ابتدأت جماعة من الشعراء ممن كان لهم نفس السن مثل « بوزويس » أو أصغر سنّاً حيث كان موقفها يتوحد بتتيميم أو معارضة الاسلوب الإيحائي ، الذي ابتدعهُ هو نفسه ، أو بعض الشعراء الأكبر سنّاً ، مثل « بزيلوس » و « روزويس » و « كالزنسكي » وبين الشعراء البولونيين القاطنين في الخارج مثل « كسلاو ملوز » هؤلاء جميعاً عرفوا بتأثيرهم في الجيل الجديد الى أبعد مدى ممكن .

— ان اهم النزعات الشعرية التي يمكن ملاحظتها في آثار هذا الجيل المبتيء في الخمسينيات ، هو :

اولاً : تيار الشعر المهذب « للأخلاق » .

وثانياً : التيار الشعري الذي يجعل التجارب اللغوية في الخط الاول .

وثالثاً : التيار الذي يسيطر فيه عنصر الخيال التشكيلي .

بين الاقلام النسائية الغدة ، يجدر بنا ان نذكر :



« جوليا هارتويك » المولودة سنة (١٩٢١) و « جالينا بوزياتونسكي » المولودة سنة (١٩٣٥-١٩٦٧) وإيفالبيسكا المولودة سنة ١٩٤٥ التي تمثل موهبة فذة لشعراء الجيل الجديد .

— وأخيراً ، فإن الشعر في بولونيا وفي أي مكان من العالم ، هو نوع من الأدب محدود المدى ، إذا صحّ القول . أن الشكوى المستمرة للشعراء هي الطباعة المقتضية للمجموعات الشعرية . ولكن في الوقت نفسه قد برهنت بعض الظواهر ، على أن هذا النوع من الأدب يجد له قراء متحمسين ، يتهافون على اقتنائه ، فالشعر ينتشر بواسطة الشعب والمهرجانات الخطابية والمسابقات الشعرية التي تحظى بشعبية واسعة ، وتثير اهتمام جماهير الشباب . وفي بولونيا يتحدد الموقف تجاه الشعر بهذين المثالين ، أولهما : طامح ينتمي للنخبة التي اكتسبت خبرة . والثاني : شعبي يرجع إلى التقليد الأدبي الضخم الملزم من الوجهة القومية والاجتماعية ، وتميل طبيعة الشعر البولوني حسب سيطرة الفريق الأول أو الفريق الثاني نحو المثالية الجمالية أو التي تلعب دور « الصدى » الاجتماعي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



فـ ديريكو غرسية لوركا



# حكايا الفجر

ترجمة : ماهر البطوطي

## حكاية القمر



الى كونشيتا غرسية لوركا

فلو حضر الفجر

فسيأسرون قلبك

• ويصوغون منه قلائد وخواتيم بيضاء •

– دعني أرقص أيها الطفل

فحين يحضر الفجر

سيجدونك على السندان

• وقد انغلقت عيناك الصغيرتان •

\* \* \*

– أهرب بعيداً يا قمر ، يا قمر ، يا قمر

• فاني أسمع الآن حوافر جيادهم •

أطل القمر على الورشة

في أطواره الياشمي

وينظر الطفل اليه وينظر

انه الآن ناظر اليه

وفي الهواء المضطرب

يحرك القمر ذراعيه

ويكشف صدره القصديري الجامد

شهوانيا ، صافيا •

\* \* \*

– أهرب بعيداً يا قمر ، يا قمر ، يا قمر

(١) تنشر الآداب الأجنبية في هذا الممد قصائد ديوان حكايا الفجر لديريكو غرسية لوركا ،

وقد ترجمها الأستاذ ماهر البطوطي عن الأصل الاسباني •

مرفوعي العيون

\* \* \*

كم تصخب البومة  
آه كم تصخب على الأشجار !  
وفي السماء ، يطير القمر  
وفي يده طفل صغير \*

\* \* \*

وفي الورشة  
ينتخب الفجر ويكون  
وترقب السمات ما يجري  
انها الآن ترقب ما يجري \*

- دعني أيها الطفل

لا تعكر صفو بياضي الناصع \*

\* \* \*

واقترب راكبو الجياد  
وارتفعت دقات الطبول في الوادي \*  
وفي داخل الورشة  
انفلقت عينا الطفل  
وحضر الفجر على طول أحراش الزيتون  
برونزا وحلما  
رافعي الهامات

ARCHIVE

الى داماسو ألونصتي <http://Archivebeta.Sakhr.it>

حيث يقطن الانجليز \*

أما فجر المياه  
فهم يشيدون تعريشات من الصدف  
ومن أفنان شجر الصنوبر الخضراء  
للترويح عن أنفسهم \*

\* \* \*

تخطر العلوّة  
وهي تدق الرق ذا جلد الغزال  
ومع مرآتها  
هب الريح الذي أبدا لا ينام

تخطر العلوّة

وهي تدق الرق ذا جلد الغزال  
في درب من الجداول وأشجار الغار  
ويهرب من الموسيقى  
الصمت الذي لا تقطعه النجوم  
فيقع حيث يصطبغ البحر ويغني  
للياليه المليئة بالأسماء  
وعلى ذرى الجبل  
ينام الغفراء  
ويعرسون الأبراج البيضاء

« سان كريستوفر » العاري  
ترصعه السنة سماوية  
يرنو الى الفتاة  
تعزف لحناً عذباً مغيباً •

\*\*\*

— « يا فتاتي  
ارفعي ثوبك لأرى جسدك  
وانضو بأصابعي العتيقة  
زهرة وسطك الزرقاء »

\*\*\*

وتلقي الحلوة الطيلة  
وتجري دون توقف  
ويتبعها الريح الرجولي  
مستلا سيفه الساخن

\*\*\*

ويزوى البحر من حفيف أمواجه  
ويشعب لون أشجار الزيتون  
وتغني نايات الغمائل  
وصفحة أجراس الثلوج الصقلية  
اجري يا حلوة ، اجري  
كي لا يدركك الريح الاخضر !  
اجري يا حلوة ، اجري

انظري من أين ياتيك  
« ساطيرا (١) » ذا الأنجم الدنيا  
بالسنته الوضاعة •

\*\*\*

وغمر الفرع الحلوة  
فدخلت ذلك البيت  
القابع وراء أشجار الصنوبر  
والذي يملكه قنصل الانجليز  
وجاء ثلاثة من الغفر  
وقد أفرعهم الصرخات  
عباءاتهم مضمومة حولهم  
وقبعاتهم مدلاة على الوجنات

\*\*\*

ويقدم الانجليزي للغجرية  
كوباً من اللبن الدافئ  
وقدحاً من الخمر  
لم تقربه الحلوة من شفتيها •  
وبينما هي تحكي باكية  
قصتها لهؤلاء القوم  
يهتاج الريح غيظاً  
ويعربد على الأسطح الارדوازية •

(١) اله من آلهة الغابات عند الاغريق مشهور بعبه للتصف والمريدة •

## شجار

الى رافائيل مندث

في منتصف المنحدر

تلتصق سيوف «البسيط»<sup>(١)</sup> كالاسماك  
وقد التمتعت ضياء من دماء العدو \*

\* \* \*

نور أوراق اللعب البارد

ينقلب في وهج الاخضرار

جياداً ثائرة ووجه فرسان \*

وعلى اغصان اشجار الزيتون

تبكي عجوزان

وثور الشجار يتسلق الجدران

وملائكة سود

يعضرون مناديل وثلوجا ذائبة ،

ملائكة باجنحة طويلة

من سيوف « البسيط »

وخوان أنطونيو من « موتيا »

يتدحرج ميتاً على المنحدر

وجسده مغطى بالزنايق

ورمانة على وجهته \*

يركب صليبا من النيران

في طريقه الى الموت \*

\* \* \*

ويسير القاضي

مع رجال الدرك

على درب اشجار الزيتون

ويثن الدم المهرق

باغنية الثعبان الغرساء \*

يا رجال الدرك المعترمين

هاكم القصة القديمة : نفسها

لقد مات أربعة من الرومان

وخمسة قرطاجنيين

\* \* \*

والأصيل ،

محموماً من اشجار التين

ومن الهمهمات الدافئة ،

يسقط فاقدا الشعور

على افخاذ الفرسان مثغني الجراح \*

وملائكة سود

تطير في هواء الغروب \*

ملائكة ذوو جدائل طويلة

وقلوب من زيت الزيتون \*

(١) مدينة اسبانية ذات اسم عربي تشتهر بصنع المدى والخناجر .

## حكاية اليقظة النومية

الى جلوريا خنير وفرناندو دي لوس ريوس \*

لتفتح الطريق امام الفجر  
 وشجرة التين  
 تحك هواءها بذرات أوراقها  
 والجبل  
 كالقطة السارقة  
 ينصب صباراته الحارقة \*  
 ولكن ، من ذا القادم ؟  
 والى أين يقصد ؟  
 وتتمهل الفتاة في شرفتها  
 خضراء الجسد ، خضراء الشعر  
 تعلم بالبحار المريرة \*  
 - رفيقي  
 هل لك أن تبادلني جوادي بمنزلك ؟  
 هل لك أن تبادلني سرجي بمرآتك ؟  
 هل لك أن تبادلني سكينتي ببساطك ؟  
 رفيقي  
 لقد آتيت دامي الجراح  
 من بوابات « كابرا (١) »  
 - لو أمكنني ذلك  
 لآتممت هذه الصفقة أيها الشاب \*

خضراء ، خضراء  
 كم أحبك خضراء \*  
 خضراء الرياح ، خضراء الأفنان \*  
 السفينة في البحر  
 والجواد في الجبال \*  
 تعلم في شرفتها  
 والظلال على خاضرتها \*  
 خضراء الجسد ، خضراء الشعر  
 عيناها من فضة باردة \*  
 خضراء ، خضراء \*  
 كم أحبك خضراء  
 على نور قمر الفجر  
 يراها كل شيء  
 ولا ترى هي شيئا  
 \* \* \*

خضراء ، خضراء  
 كم أحبك خضراء  
 أنجم هائلة  
 من الصقيع الأبيض  
 تأتي مع أسماك الظلام

(١) قرية من أعمال مدينة « قرطبة » الإسبانية \*

ترتجف على الأسطح  
وآلاف المزامير  
تثخن الفجر بالجراح •  
خضراء ، خضراء  
كم أحبك خضراء  
خضراء الرياح ، خضراء الأفنان  
ويصعد الرقيقان •  
وتترك الرياح الطويلة  
مذاقا غريبا على الشفاه  
مذاق مر ونعناع وريحان  
- رقيقتي ، أين هي ؟  
أين تلك الفتاة المريرة ؟  
- كم من المرات انتظرتك !  
وكم من المرات سوف تنتظرك •  
على تلك الشرفة الخضراء  
مشرقة الوجه  
سوداء الشعر «

\*\*\*

وتراقصت الفتاة الفجرية  
على سطح خزان المياه  
خضراء الجسد ، خضراء الشعر  
وعيناها من فضة باردة  
وتؤلؤل من القمر  
يحملها على صفحة المياه  
وانسدل الليل اليقا  
كالמידان الصغير

ولكني لم أعد أنا  
كما لم يعد منزلي بعد منزلي • «  
- رقيقسي  
أريد أن أموت هادئا في فراشي  
على سرير حديدي ان أمكن ذلك  
وملاءات من الحرير الهولندي  
الأتري جرحي  
يمتد من صدري حتى عنقي ؟ «  
- ثلاثمائة زهرة داكنة  
يحملها صدر قميصك •  
دماؤك حارة  
تصطبغ حول صفاراتك •  
ولكني لم أعد أنا  
كما لم يعد منزلي بعد منزلي «  
- « دعني على الأقل  
أصعد الى الشرفات العليا  
دعني أصعد ! دعني :  
الى الشرفات الخضراء  
شرفات القمر  
حيث تنهل المياه «

\*\*\*

ويصعد الرقيقان الى الشرفات  
ووراءهما خيط من الدماء  
ووراءهما خيط من الدمغات •  
ومصاييح صفيحية صغيرة  
ترتجف على الأسطح

• خضراء الرياح ، خضراء الأفنان  
السفينة في البحر  
• والجواد في الجبال  
\* \* \*

ويدق رجال الدرك  
• على الأبواب سكارى  
خضراء ، خضراء  
كم أحبك خضراء

## الراهبة الفجرية

الى خوسيه مورتيفيا

ياله من زعفران  
وياله من أقمار على صفحة القماش !  
خمس نارنجيات  
تطيب في المطبخ القريب  
والنباتات المزهرة الغمسة  
من قطوف المرية (١)  
وعلى عيني الراهبة  
تنعكس ظلال اثنين من الفرسان  
يغبان على جواديهما •  
نسمة أبدية صماء  
ترفع صدارها  
ويتكسر فؤادها السكري العاطر  
اذ ترقب السحب والتلال  
على البعد القصي المهجور  
آه ، ياله من سهل

صمت من الجبر وزهور الريحان  
خضروات برية بين الحشائش الزهرة  
تطرز الراهبة ورودا  
على قماش بلون القش  
وسبعة طيور منشورة  
تعلق عبر النسيج الرمادي  
وتهمهم الكنيسة على البعد  
كالدب المسجي على ظهره  
كم جميل تطريزها  
وبالرقعة صنيعها :  
تطرز أزهارا من خيالها  
• على القماش بلون القش  
ياله من عباد شمس  
وياله من ورود منغوليا  
بالشرائط والترتر

(١) من بلدان اسبانيا التي تشتهر بالزراعة •



بينما الضوء الأفقى  
يلعب وسط النسمات  
دورا من الشطرنج  
مضطربا بنيران الغيرة •

رفعته عاليا عشرون شمس •  
وكم يصور لها خيالها  
من أنهار تقف على قدميها !  
ولكنها تستمر مع أزهارها

## الزوجة الخائنة

الى ليدىا كابريرا وفتاتها الزنجية :

ونبح أفق من الكلاب  
بعيدا بعيداً عن النهر  
وفيما وراء شجيرات التوت البري  
وفيما وراء العشائش والأشواك  
افترشت لها مكانا على الأرض  
تحت حصلات شعرها •  
وخلعت رباط عنقي  
وخلعت رداءها  
وطرحت زناري وبه المسلس  
وخلعت صداراتها الأربعة •  
كانت بشرتها  
أرق من الياسمين ومن العبير  
ولم تكن المرايا البللورية  
تسطع كطلعتها •  
وأفلت فغذاها مني  
كالبلطية المذعورة  
نصفها يضطرم بالنيران

أخذتها الى النهر  
وكننت أظن أنها فتاة  
فاتضح أن لها زوجا  
كانت ليلة القديس جيمس  
وكانما باتفاق سابق  
انطفت مصابيح الشارع  
واشتعلت حدقات الجنادب •  
وعند المنعطفات الأخيرة  
لمست نهديها النائمين  
فانفتحا لي على الفور  
كانهما أفتان الأزاهير  
ورنت في مسامعي  
ثنيات قميصها المنشى الناصع  
كانه قطعة من الحرير  
تحكها عشرات السكاكين  
وتطاوالت الأشجار  
دونما أنوار فضية في كؤوسها

ونصفها الآخر بالبرودة  
في تلك الليلة

سرت في أفضل الدروب  
وامتطيت أحسن الأمهار

دونما لجام أو سروج •  
وأنا رجُل

ولن أقص عليكم ما أسمعتيه من كلمات  
لقد غمرني نور من العرفان

فجعل مني رجلاً مهذباً •  
وحملتها بعيداً عن النهر

وقد غطتها الرمال والقبلات

وتصارعت نصال الزنابق  
حين أطاح بها الهواء •

\* \* \*

وتصرفت التصرف اللائق  
فبصفتي من الفجر الأصائل

أهديتها علبة تطريز كبيرة من الساتان  
ذات لون قشي

ولم أدع نفسي تهوي في غرامها  
لأن لها زوجاً

رغم أنها قالت لي إنها فتاه  
حين أخذتها إلى النهر •

## حكاية الأسى المدلهم

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إلى خوسيه نابارو باردو

تنقب مناقر الديكة  
بعثاً عن الفجر

حين هبطت سوليداد مونتويا  
على الجبل المظلم

جسدها نعاس أصفر  
يقفح بالجياد وبالظلال

ونهداها

سدانان مشتعلان

يتوحان بالأغاني المضطربة •  
— سوليداد

من تشندين ياسوليداد  
وحذك دونما رفيق

في مثل هذه الساعات —  
— فلأنشد من أنشد

ماذا يهمك من أمري ؟  
أني أطلب ما أطلب

أطلب بهجتي وشخصيتي •  
— « سوليداد

يا صورة أساي •

الجواد الذي ينطلق بلا غاية

قد حالت الى كهيمان أسود \*  
 آه لصادرتي الكتانية  
 آه لفغذي الغشغاشيتين \*  
 - سوليداد  
 اغسلي جسدك بمياه القبرات  
 المياه الطاهرة \*  
 ودعي فؤادك يغفو في سلام  
 يا سوليداد موتويا \*  
 \* \* \*

وهناك يغني النهر  
 في محيط السماء وأوراق الشجر  
 والضوء الجديد  
 يتوج هامته بأزهار قرع العسل  
 آه ، يا لاسي الفجر !  
 الأسي الصافي المتوحد دوما  
 آه ، يا لاسي الدرب الغفي  
 و أسي الفجر القصي \*  
 \* \* \*

يصل الى البحر في النهاية  
 وتبتله الموجات »  
 - لا تذكرني بالبحر  
 فالأسي المدلهم  
 يتصاعد من أراضي الزيتون  
 من بين همهمات الأوراق \*  
 - سوليداد  
 يا لالاسي الذي يملوك !  
 يا لالاسي المقيم \*  
 انك تبكين قطرات من الليمون  
 وقد زادها الانتظار مرارة  
 وعلقما في المذاق \*  
 يا لالاسي الهائل !  
 اني اذرع بيتي كالمجنونة  
 وضفيري تاي تعقان الأرض  
 من المطبخ الى غرفة النوم \*  
 يا لالاسي !  
 ان جسدي وثيابي

## القديس ميشيل

### « غرناطة »

« الى ديجو بويماس دي دالماو »

محملة بأزهار عباد الشمس \*  
 \* \* \*  
 عيونها الظليلة

تترأى من عبر النوافذ  
 هناك ، عند الجبل ، الجبل ، الجبل  
 بعال واشباح بقال

يغمرها ليل عريض

ويثز الفجر المالح

عند منعطفات الهواء

\*\*\*

سماء من البغال البيضاء

تغلق عيونها الزئبقية

وتهيب للظلام الهادئ

مقرأ من القلوب \*

وتشيع البرودة في المياه

حتى لا يقربها انسان

مياه مجنونة عارية

عند الجبل ، الجبل ، الجبل \*

\*\*\*

القديس ميشيل تغطيه الدنتلا

في حجرته بالبرج

يكشف عن فغذيه الجميلين

المطوقين بالقناديل \*

\*\*\*

سلاك انيس

عند صلاة الظهيرة

يتصنع غضبا عذبا

كالرياش وكالبلابل \*

يغني القديس ميشيل في الشرفات

الزجاجية

صبي الثلاثة آلاف ليلة

يتضوع بعطر الكولونيا

وعبر الورود القصية \*

\*\*\*

ويرقص البحر على الشاطئ

رقصة قصيدة الشرفات

وتفقد شطان القمر أحراشها

وتكتسب أصواتا \*

وتاتي الفتيات

يقضمن بذور عباد الشمس

وأردافهن ممتلئات مستورات

كانها كواكب من نعاس

ويغضر سادة كرام

وسيدات ذوات مسلك حزين

قد اكسبهن سمرة

الجنين لماضي بلابلي \*

وكاهن « مانيسلا »

فقيرا قد سمل الزعفران عينيه

يتلو القديس على حرفين

واحد للنساء والآخر للرجال

\*\*\*

بقي القديس ميشيل مطمئنا

في حجرته بالبرج

تزین تنوراته المرايا والمطارز \*

القديس ميشيل ، ملك الاكوان

والارقام الفردية

في أيام البربرية الأولى

ذات الصرخات والمشارف \*

## القديس رافائيل

### « قرطبة »

« الى خوان اثكردو روسييس »

- ١ -

وصلت مركبات مغلقة

على شطان الأحراش

حيث تهدد الموجات

جسداً رومانيا عاريا \*

مركبات يبسطها « الوادي الكبير » (\*)

في نضجه البللوري

وسط لوحات من الورود

ورنين الضباب \*

وينسج الأطفال

ويغنون عن خيبة الآمال في الدنيا

بالقرب من المركبات العتيقة

الضائعة في الليليات \*

ولكن قرطبه لا ترجف

تعت رهبة السر الغامض

فلو كشفت الظلال معمار الدخان

فستثبت قدم من المرمز

بريقها العفيف الضامر \*

\*\*\*

أوراق صفيحية هشّة

توشى صفاء النسومات الرمادية

منبسطة على أقواس النصر \*

وبينما يزفر الجسر

خمسست نبتون العشر

يهرب بائعو التبغ

من ثغرة في الحائط \*

- ٢ -

سمكة واحدة في المياه

تجمع شمل القرطبتين

قرطبة الأحراش ، البيضاء

وقرطبة ذات المعمار \*

ويتعري على الشاطئ

أطفال ذوو وجوه جامدة

صبية القراميط

مستدقو الغاصرة

ويضايقون السمكة بسؤال ساخر :

هل تحبين وروداً نبذية

أم قفزات هلالية ؟

(١) نهر رئيسي في اسبانيا يخترق اقليم الاندلس \*

في اجتماع الموجات •  
\* \* \*  
سمكة وحيدة في الماء  
وقرطبتان من قرطبات الجمال :  
قرطبة التي انحطمت الى نفثات فوارة  
وقرطبة السماوية الضامرة •  
\* \* \*

ولكن السمكة ، التي توشى المياه بالذهب  
وتلبس أعواد المرمر ثياب العداد ،  
تلقنهم درسة  
وتوازن العمود القائم  
وكان الملاك العجمي  
ذو الترتر الداكن  
يبحث عن مهد وهمهمات

## القديس جبريل

« أشبيلية »

« الى د • أوغسطين بنو اليس »

ARCHIVE

- ١ -

وحين تميل رأسه على صدره الياشبي  
يسعى الليل ليجنو أمام السهول  
وتنشد القيائير وحدها  
لكبير الملائكة القديس جبريل  
مروض الحمام البيض  
« وعدو الصفصافات •  
« أيها القديس جبريل :  
هاهو المفل يصيح في جوف أمه •  
لا تنسى أن الفجر  
قد أهلك الثوب الذي ترتديه »

- ٢ -

تفتح « بشارة الملوك »

غلام أحراش جميل  
عريض المنكبين دقيق الغاصرة  
بشرته تفاحية الغسق  
عصبه فضة حارة  
يسير في الدرب المقفر •  
حذاءه لين الجلد  
يسحق أزاهير الهواء  
في أيقاع مضاعف من ترانيم سماوية •  
ليس هناك من تغيل سامق  
على شاطئ البحر يضاهيه  
ولا ملك متوج ولا نجم جوال •

- أعانك الله دوما أيتها البشارة  
مفعمة بنور القمر ، وفقير الثياب  
سيعمل ابنك شامة على صدره  
وجروحا ثلاثة »

- آه أيها القديس جبريل المنير  
يا جبريل حياتي  
هاهو اللبن أندافيء يضطرم في أندائي»  
- « أعانك الله دوما أيتها البشارة  
يا أم مائة من السلالات •  
عيناك المجذبتان  
تشعان بمسارح الفرسان •

\*\*\*

الصغير يفني في رحم «البشارة» المتناعة  
وثلاث رصاصات من اللوز الأخضر  
ترجف في صوته الطفل •

\*\*\*

والآن يرقى القديس جبريل الهواء  
على سلم من حريز  
وتتحول أنجم الليل  
إلى نباتات ناضرة •

\*\*\*

الباب للنجم الذي يتهادى عبر الطريق  
مفعمة بنور القمر وفقير الثياب  
جاء يزورها

كبير الملائكة القديس جبريل  
حفيد خريدة (١) اشبيلية  
تحوطه الزنابق والبسمات  
وتغفق جنادب خفية

بين طيات صدره المطرز  
وتحولت أنجم الليل إلى أجراس  
- أيها القديس جبريل

ها أنذا تغترقني نصال البهجة الثلاثة  
وبهاؤك يفيض على وجهي المضطرم  
بأزاهير الياسمين المتفتحة »  
- « أعانك الله دوما أيتها البشارة  
أيتها الفتاة السمراء المبدعة •

ستنجبين أبنا أرق من نهداث النسيم »  
- « آه أيها القديس جبريل  
يا بهجة ناظري  
يا جبريل حياتي •

اني أحلم بمقعد من القرنفلات  
تجلس عليه »

(١) الخريدة هي البرج المشهور الذي شيده العرب في اشبيلية •

## القبض على أنطونييتو آل كامبوريو في طريقه الى اشبيلية

الى مارجاريتا شيرجو

• حول البحر وحول الجداول  
• والزيتونات ترقب الليل  
بينما نسمة قصيرة خيلية  
تتقافز على التلال الرصاصية ،  
• وأنطونيو توريس اريديا  
ابن آل كامبوريو وحفيدهم  
ياتي بلا عصا في يديه  
تعف به خمسين من الغوذات المتلثة •

\* \* \*

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

• أنطونيو •  
من تكون يا أنطونيو ؟  
لو كنت سليل آل كامبوريو  
لفجرت نبعا من الدماء ذا خمس نغشات  
لست سليلا لأحد  
ولا انت كامبوريو أصيل  
لقد راح زمان الفجر الذين يجولون  
وحدهم في التلال !

وها هي الغناجر العتيقة  
ترتعف تحت الغبار

\* \* \*

« أنطونيو توريس اريديا »  
ابن آل كامبوريو وحفيدهم  
توجه يوما الى اشبيلية  
لحضور مصارعة الثيران  
وفي يده عصا من أغصان الصفصاف •  
• وخلع القمر الأخضر عليه سمرة •  
سار على مهل في طرب  
والتمعت خصلاته المضيئة  
بين عينيه •

وفي منتصف الطريق  
اقتطف ليمونات مستديرات  
والقى بها في المياه  
فتحولت الى ذهب نضار •  
وفي منتصف الطريق  
وتعت أفنان شجر السدر دار  
اقتاده رجال الحرس من ذراعيه

\* \* \*

وانزاح النهار في تراخ  
وهبط المساء على الاكتاف  
بعد أن استدار دورة كاملة



أغلقوا عليه الزنازة  
بينما تلتمع السماء  
مثل كفل المهر \*

وفي التاسعة مساء  
قاده الى السجن  
بينما رجال الحرس يعتسون الليمونادة\*  
وفي التاسعة مساء

## موت انطونييتو آل كامبوريو

الى خوسيه انطونيو روبيو ساكريستان :

رنت أصوات الموت  
بالقرب من « الوادي الكبير »

\* \* \*

« انطونيو توريس اريديا »

أيها الكامبوري العتيد

يا من خلع عليه القمر الأخضر سمرة

وأصوتك قرنظلي رجولي

من الذي استل فك روحك

بالقرب من الوادي الكبير ؟

« انهم أبناء عمومتي الأربعة

أبناء ابن بشير » (٢)

\* \* \*

ما نتموا على أحد شيئاً

ولكنهم نتموا مني كل شيء

رنت أصوات الموت  
بالقرب من « الوادي الكبير »

أصوات عتيقة

تعيط بصوته القرنظلي الرجولي \*

واخترق أقدامهم

بعضات خنزير بري

وتقافز في العراك بغفة الدلافين

ولطخ ربطة عنقه القرمزية بدماء

الأعداء

ولكنه واجه خناجر أربعة

ولم يكن أمامه

وحين دقت النجوم رماحة

في المياه الرمادية

وحين حلم ابن العام

بفيرونيكة (١) سيقان الخيري (٢)

(١) دورة من دورات مصارعة الثيران \*

(٢) نبات لبلاي ذو اسم عربي \*

(٣) الاسم العربي لبلده من بلاد اقليم الأندلس العالي بإسبانيا \*

كعود من الذرة  
وزفر ثلاث نفثات من الدماء  
ومات مصعّر الخد  
انه العملة التي لن يكررها الدهر \*  
أسند ملاك رأسه على طنفسة  
وأشعل الآخرون قنديلا  
وقد اشتعلت وجناتهم خجلا تعباً  
وحين وصل أبناء العم الأربعة الى  
« ابن بشير »  
سكتت أصوات الموت  
عند « الوادي الكبير » \*

أحذيتي التي على أحدث طراز  
وقلاداتي العاجية  
وبشرتي هذه  
المعجونة بزيّ الزيتون والياسمين \*  
« آه يا أنطونيو آل كامبوريو  
أيها الجدير بامبراطورة !  
تذكر العذراء  
فانك على وشك ان تموت »  
آه يافديريكو غرسيه  
« ابعث في طلب رجال العرس  
لقد تقصف جسدي

## الموت جاً

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« الى مارجايتا مانسو »

والليل ينادي مرتعداً  
على زجاج النوافذ  
تعبه آلاف الكلاب  
التي لا تعرف عنه شيئاً  
ويتصاعد من الأبهاء  
عبر نبيذ وعنبر \* \* \*  
نسمات من القصبات المبتلة  
وتمتمات من الأصوات العتيقة  
تتراوح عبر القوس المعطوم لمنتصف  
الليل \*

ما هذا الذي يلتصع في الأبهاء العلوية ؟  
اغلق الباب يا بني  
فقد دقت الساعة العادية عشرة  
ويتقد في عيني رغماً عني  
أربعة قناديل  
لا بد أن أولئك القوم ينظفون النعاس \*

\* \* \*

القمر الهلالي  
يتوج الأبراج الصفراء بالشعر الأشقر  
كفص ثوم من فضاء محتضرة

ها قد نامت الثيران والورود  
ولم يبق الا تلك الاضواء الأربعة  
تصطبغ في الأبهاء  
بكل ما في القديس جورج من ثورة  
غضب •

فهناك نسوة الوادي العزاني  
يهبطن بدمائه البشرية  
دماء الزهرة المقطوفة الهادئة  
دماء الفخذ الفتى المريرة  
وعجائز النهر يكيّن أسفل الجبل •  
لعظة / لا تنتهي  
مفعمة بالرؤوس بالأسماء ،  
وواجهات من البص  
تعيل الليل مريعاً أبيض  
بينما الملائكة والفجر  
يعزفون على الاكورديون

— أمامه ، لو أنني مت  
طيرتي الغير الى السادة  
ابعثي لهم برقيات زرق  
تصل الى الجنوب والى الشمال  
صرخات سبع ، دماء سبعة  
سبعة أقراص منومة كبيرة  
حطمت الأقمار المائلة  
في الصالونات المعتمة •  
ورنت أصداء بحر القسوم لا أدري أين  
بعد أن امتلأ بالأيدي المبتورة  
وتيجان الزهور  
وأغلقت السماء الأبواب  
في وجه همهمات الغابة المفاجئة  
بينما الأضواء تصطبغ  
في الأبهاء العلوية •

## حكاية المحتوم

« الى اميليو الادرين »

حيث يختفي في هدوء  
حلم من ثلاثة عشر مركبة •  
فاذا لم تبصر عيناى فرسانا نقيين  
قساة مسهدين  
فلسوف ترى شمالا

يا لعزليتي القلقة !  
عينا جسدي الصغيرتان  
وعينا جوادي الكبيرتان  
لا تغلق أبداً أثناء الليل  
ولا تطرف الى الناحية الأخرى

آناء الليل ، في الظلمات ،  
وسط التلال المغناطيسية  
حيث ترتوي ثيران الماء من الأحراش  
وتحلم \*  
ابحث عن الأضواء والنواقيس  
تعلم كيف تعقد يديك  
وتستطيب نسمات المعادن والصخور  
الوعرة

ففي خلال شهرين  
سترقد في كفك ،  
ويهب القديس جيمس سيفاً سديماً في  
الهواء  
ويتبحر صمت مرهق من خلف السماء  
القوساء \*

في الخامس والعشرين من يوليو  
فتح أمارجو عينيه  
وفي الخامس والعشرين من أغسطس  
رقد ليغمضهما ثانية \*  
وجاء الناس من الأنحاء لمشاهدة المعتوم  
بعد أن دق على العائط عزلته الهادئة  
ووازنت للفافئ الرومانية الناصعة  
القوية  
بنبرتها من استقامة أردية الموت \*

يمتلئ بالمعادن والصخور الوعرة  
حيث يتشاور جسدي  
خالية من أوردهه  
مع أوراق اللعب المتجملة

\* \* \*

تناطح ثيران الماء الجسيمة  
الفتيان

حين يستعمون في أقمار قرونها الملتوية  
وتغني المطارق  
على سندانات سهد الفارس وسهد  
الجواد \*

\* \* \*

في الخامس والعشرين من يوليو  
قالوا لأمارجو « لك أن تقطع أشجار  
الدفل

في فناء بيتك  
ارسم صليباً على الباب  
وضع اسمك تحته  
لأن الشوكران والقريض  
سينبتان في جنبيك  
ولسوف تقرض حذاءك  
أبر من الجير الرطيب

## حكاية الحرس المدني الاسباني

الى خوان جيريريو  
القنصل العام للشعر

آه يا مدينة الفجر !  
الرايات في جوانب الطرقات  
والقمر وثمار القزح  
مع الكريز المعفوظ  
آه يا مدينة الفجر !  
من يراك وينسك ؟  
يامدينة الآس والمسك  
والأبواج التي في لون القرفة

\* \* \*

وحين يسدل الليل أستاره  
الليل العميق الغميق الليلي  
يصوغ الفجر في ورشهم  
شموساً وسهاماً  
ويقرع جواد جزيح على كل الأبواب  
وتغني ديوك من زجاج  
في « شريش لافرونتية » (١)  
وتعري الرياح جوانب الدهشة

الجياد سوداء  
وسوداء حدواتها  
وعلى العباءات  
تلتمع بقع من العبر والشمع  
جماجمهم من رصاص  
لهذا لا يبكون  
ويغبون في طريقهم  
بأرواحهم الجلدية البراقة

معنيو الظهور ، يتسترون بالليل  
وحيثما حلوا  
فرضوا صمت المطاط الأسود  
ووجل الرمال الناعمة  
يمرون حين يبقون المرور  
ويغفون في رؤوسهم  
فلكساً غامضاً  
من مسدسات لا هوية لها •

\* \* \*

(١) بلدة أندلسية من أعمال مدينة أشبيلية •

في الليل ، الليل الفضي  
الليل العميق الغميق الليلي •

\* \* \*

اضاعت العذراء صاجاتها  
والقديس يوسف •  
وطلبنا من الفجر  
أن يبعثوا عنها  
واتسعت العذراء بثياب الحكام  
من أوراق الشيكولاته المفضضة  
وقلادات من اللوز •

ولوح القديس يوسف بذراعيه  
من تحت عباءته الحريرية  
وخلفهما سار « بדרو دوميك »  
بصحبة ثلاثة من سلاطين فارس •  
وكان الهلال يحلم بنشوة اللقالق  
وغزت الرايات والقناديل الأسطح  
المنبسطة

ونوحت الراقصات العجفاوات أمام  
المرايا •

مياه ، وظلال ، ظلال ومياه  
في « شريش لافرونتره »

\* \* \*

أه يا مدينة الفجر !  
الرايات في جوانب الطرقات •  
أخمدني أضواءك الغضراء  
فرجال الحرس قادمون  
أه يا مدينة الفجر !  
من يراك وينساك ؟  
دعيتها وحدها بعيدة عن البحر  
بلا أمشاط تفرق بها شعرها

\* \* \*

ويتقدمون مثني مثني من المدينة في عيدها  
وتخترق أحزمة الذخيرة  
همسات النباتات النضرة  
يتقدمون مثني مثني  
ليل مضاعف من الثياب  
ويتصرون السماء  
فترينة لمهامزات المصارعة

\* \* \*

وأحكمت المدينة أبوابها  
متحررة من الخوف  
واقترحها أربعون من رجال الحرس  
ليعيثوا فيها فساداً •  
وتوقفت الساعات

ولكن رجال الحرس يتقدمون ناثرين  
الدمار  
حيث يعترق الخيال العاري المرفف  
حتى النهاية

و « روز » سليلة « كامبوريو »  
جالسة تنوح أمام بيتها  
وئديها الداميان على صفحة أمامها  
وصبايا أخريات يهرين  
وضفائرن تنطير في الهواء خلفهن  
حيث تتفجر وردات من الديناميت الأسود  
حين كانت كل الأسطح أخايد في الأرض •  
وهز الفجر اكتافه في جانبية حجرية  
طويلة

\* \* \*

آه يا مدينة الفجر !  
ويبتعد رجال الحرس عبر نفق من الصمت  
بينما الجمرات تحيط بك من كل مكان •  
آه يا مدينة الفجر !  
من يراك وينساك ؟  
فليبعثوا عنك في جبهتي  
مزيجاً من القمر والرمال •

وتفكر البراندي حتى لا يوقظ الشكوك  
على هنية شهر نوفمبر في زجاجاته  
وطارت صرخات حادة  
من بين دوارات الريح  
وقعطت السيوف  
النسمات التي وطأتها الغוזات •  
وعلى طول الطرقات المظلمة  
تقر عجائز الفجر  
على الجياد النائمة  
بأباريق النقود  
وفي الطرقات المائلة  
تصعد الأوشعة الشريرة  
مخلفة وراءها دوامات قصيرة من المقصات

\* \* \*

وعلى أبواب بيت لعم  
اجتمع الفجر •  
وغطى القديس يوسف جثة فتاة •  
وقد ملأته الجراح •  
وتدق بنادق حادة عنيدة  
على طول الليل  
وتضمد العذراء جراح الأطفال  
برضاب النجوم •

## « ثلاث حكايا تاريخية » « شهادة القديسة أولايا »

« الى رافائيل مارتينيث نادال »

صورة عامة لمدينة « ماردة » (١)

تنتظر انصداع البلق  
حتى تتساقط جميعاً  
ومن حين لآخر  
ترن تجديدات حمراء العرف •  
وتأوهات القديسة الطفلة •  
تكسر زجاج الأقداح  
والعجلة تشحذ أسلحتها  
وخطافات مسنونة الرؤوس •  
ويغور ثور السندانات  
وتتوج هامات « ماردة »  
الرياحين التي ما كادت تتفتح  
وأعواد العوسج البري •

حصان طويل الذيل  
يجري في الطريق ويتقاذز  
بينما يلعب جنود روما الهرمين  
أو يتناومون •  
وشبه جبل من أزاهر المنرفا  
تفتح ذراعها عارية من الأوراق  
ومياه رجراجة  
توشي تقاطعات الصخور •  
وليلة من الجذوع الهامدة  
وانجم ذات أنوف معطومة

### الشهادة

ويتنجس من جيدها  
تيار من أخضر الشرايين  
وترتعد عفتها السجينة  
كعصفور في أجمة الأشجار

« فلورا » العارية  
تصعد درجات المياه •  
ويطالب القنصل صفقة  
من أجل ألداء « أولايا »

(١) مدينة من مدن اسبانيا كانت مركزاً رومانياً قديماً •



وتكافح جئوع رطبية  
ضد مشارط السنة الذهب  
وقادة صفراء  
ذات بشرة شهباء مسهلة •  
يصلون الى السماء  
ويصلصلون بأسلحتهم الفضية  
وبينما تهتز في اضطراب  
عاطقة الأعراف والصوامر  
يعمل القنصل في الصعفة  
ثديا أولايا ، يتصاعد منهما البخار •

وتطفو على الأرض بخلاف القاعدة  
يذاها المبتورتان  
متعانقتين في صلاة دفيئة متقطعة  
الواصل •

وتطفو في الثقوب الحمر  
حيث كان ثدياها  
سماوات صغيرة  
وجداول من نقي اللبن  
وتغطي ظهرها  
آلاف من شجيرات الدماء

## الجحيم والمجد

« وأولايا » بيضاء ناصعة على الشجرة  
وفصائل من النيكل  
تضرب مناقيرها في جنباتها  
\* \* \*  
ويتألق وعاء القربان  
فوق صفحة السماوات المحترقة  
وسط جيد من الجداول  
وبلايل من بين الأفنان  
ويقفز زجاج ملون  
« وأولايا » بيضاء وسط البياض  
وتتمتع الملائكة والسرافيم  
قدوس ، قدوس ، قدوس

ويرتاح الجليد المتموج  
وتتدلى أولايا من الشجرة  
وعريها الفاحم  
يصبغ الهواءات الصقيعية •  
ويلتمع الليل المشدود  
و « أولايا » ميتة على الشجرة  
ومحابر المدينة  
تصب أحبارها في بطن  
وعرائس الغياطين السود  
يغطين ثلوج الريف في صفوف طويلة  
تبكي صمتها المبتور  
ويسقط ثلج مشطور

## هزلية الدون <sup>(١)</sup> بدرو الفارس

« الى جان كاسو »

### حكاية الدون بدرو الفارس

هناك في الأعالي  
وعلى الشاطئ  
يرى طفل القمرين ويصيح •  
تابع الحكاية  
\* \* \*  
وصل الدون بدرو  
الى مدينة قصية  
مدينة من الذهب  
وسط غابة من أشجار الأرز •  
أهي بيت لحم ؟  
ويقوح في الهواء  
عبر زهر الليمون واكليل الجبل  
وتلتمع الأسطح والسحائب •  
ويطوف الدون بدرو

كان الدون بدرو  
يسير على الدرب  
أه ، كم كان يبكي بدموع غزيرة !  
يمتطي صهوة جواد أصيل رشيق  
بحثا عن الطعام والغرام  
وكل النوافذ تسال الرياح  
عن سبب بكاء الدون بدرو  
البحيرة الأولى

\* \* \*

وتمضي الكلمات  
تحت المياه •  
وفوق المياه  
يستعم قمر مستدير  
ويثير حسد القمر الآخر

(١) لقب اسباني

بين أقواس متحطمة

ويخرج لملاقاته

امراتان وشيخ هرم

بقناديل فضية

وتهتف أشجار العور أن كلا ،

ويصبح الليل أن سزى •

البحيرة الثانية

\* \* \*

وتمضي الكلمات

تعت الماء •

وفوق تموجات المياه

ترسم دائرة من الطيور والشعلات

وبين صفوف القصبات

شواهد تدرك ما هو ناقص •

حلم متجسد دونما ( شمال ) غمر

من أخشاب القيثارة •

تابع الحكاية

\* \* \*

في الدرب المستوي

ذهبت امرأتان وشيخ هرم

الى المقابر بقنديل فضي

وبين أعواد الزعفران

عشروا على حصان الدون بدرو

ميتا •

ويثغو صوت الأصيل الخفي

الى عنان السماء

ويكسر خرتيت الغيبة

قرنه على الزجاج

وتشتعل المدينة العظيمة القصية

ورجل يسعى باكيا في صمت •

وفي الشمال تلتمع نجمة

وفي الجنوب يقلع بحار •

البحيرة الأخيرة

\* \* \*

وتبقى الكلمات

تعت الماء •

حماة من الأصوات المضضعة •

وعلى الوردة المتبردة

يطفو الدون بدرو منسيا

أه ، ويلعب مع الضفادع •

## تامار وأمنون

« الى ألفونسو غرسيه بالدكاساس »

يدور القمر في السماء

فوق أرض عطشي

بينما يبذر الصيف همسات النمرور

والشعلات •

ومن فوق الأسطح

ترن أصدااء أعصاب من فولاذ

ويأتي الهواء المتجدد

يدفعه ثغاء الأصواف

وتعرض الأرض نفسها مغطاة بالندوب

أو مهتزة من الاكتواء الحاد للأضواء

البيضاء •

\* \* \*

كانت تamar تعلم بالطيور في أعناقها

على أنغام الدفوف الباردة

والقيثارة الغارقة في ضوء القمر •

جسدها العاري يرقد على هذب السطح

- شمالا حادا من الجنوع -

ويطلب أنداف الثلوج من حولها

وبرداً دافقاً من كتفيها •

كانت « تamar » تغني عارية في الشرفة

وحول قدميها خمس حمامات متجمدات •

وحملق فيها « أمنون » من فوق البرج

رقيقة معدداً

تزفر فغذاء الرغوات

وتتهتز لعيته •

وانبسط عريه المضيء على الشرفة

وهبهمة رقيقة بين الأسنان

لهم قد ارتشق لتوه في فؤاده •

وحملق أمنون « في القمر الغفيض

المستدير

ولمح أنداء أخته الناهدة في ضوءه

الفضي •

ان خيوط دمائي تنسج أهدايا على

جسدك «

• - دعني وشاني يا أخي •

ونسمت تسبح في نايات

• - يا تمار ، في أثمانك الناهدة

سمكتان تدعوانني اليك

وفي أطراف أصابعك

همسات الوردة المنغلقة

\* \* \*

وصهلت جياذ الملك المائة في الفناء

وقاومت رقة الكرمات انسياب الشمس •

ويقبض الآن على شعرها

ويقطع الان صدارها

وتنسب مرجانيات حمراء

ترسم جداول على خارطة شقراء •

\* \* \*

آه ، يا للمصراخ يدوى عبر البيوت !

وبالكثرة الغناجر والصدارات الممزوقة !

وعلى الدرجات العزبة

وفي الثالثة والنصف

رقد « أمنون » على الفراش

وقاست العجرة كلها

مع عينيه المغمعتين بالأجنحة الرفافة •

ويطرر الضوء الصلد قرى تحت الرمال

الداكنة

ويكشف مرجانا من الزهور والداليات

وتزدهر مياه البئر مضغوطة في الجرات

وتتحول الى صمت مرهف

وتغني الحية

ممددة في طعالب جذوع الأشجار •

وينوح أمنون بين أغطية فراشه الباردة

وتزحف لبلابات الرعدة في جسده المعترق

وتامار ،

سامطة تدخل الغرفة الصامطة

يغطيها لون العروق والدانوب

تلوعها آثار « قصية » •

• - يا تامار ، اسملي عيني بضوء

فجرك الفتان •

يصعد العبيد ويهبطون

وتحت السحب المسمرة

تلعب كباسات وافخاذ •

ومن حول تامار

تصرخ عذارى فجريات

وأخريات يجمعن نقاط زهرتها الشهيدة

ونسج أبيض يتغضب بالحمرة في

الغرف المقفلة •

وتتبادل أغصان الكرمة والسمكات

همهمات الفجر الدافئ •

ويقر « أمنون » على مهره

غاضبا مغضبا •

ويصوب العبيد سهامهم اليه

من وراء الحصون والأبراج •

وحين أصبحت الغוזات الأربع

أصداء أربعة

قطع داوود أوتار القيثارة

بروفاً من المقصات •

\* \* \*

ARCHIVE

همهمات الفجر الدافئ •

( انتهى ) <http://Archivebeta.Sakhril.com> \* \* \*